

Buchbesprechungen

Literaturvermeidung

JANNE TELLER: **Komm**, Hanser Verlag, München 2012, aus dem Dänischen übertragen von Peter Urban-Halle, 158 Seiten, 16,90 EUR.

Man glaubt schon viele Romanrezensionen gelesen zu haben, die an einer Stelle einflechten, der Autor habe wie sein Romanheld »Jura in Bonn studiert« oder eine Autorin – wie im vorliegenden Fall – »wie ihre Protagonistin selbst als UN-Beauftragte in Afrika gearbeitet«. Und viele Schriftsteller betonen in Interviews, dass »natürlich« Fiktion und Realität nicht zu vergleichen, ihr Werk nicht autobiografisch sei. Schriftsteller verarbeiten Erlebnisse mit anderen – oder auch Erlebnisse anderer – und berufen sich dabei auf die Freiheit der Kunst. Ihre Mitmenschen, die sich in den literarischen Werken wiedererkennen, berufen sich empört oder verletzt auf Persönlichkeitsrechte. Was haben sie erwartet? Geht es nicht in der Kunst gerade darum, etwas (wieder oder neu) zu erkennen? Aber müssten umgekehrt die Schriftsteller Erlebnisse nicht so verarbeiten, dass ein Freiraum, ein Schutzraum entsteht, damit Menschen nicht an ihre Erlebnisse gebunden, ja öffentlich gefesselt bleiben – oder an ein Verhalten, eine Schwäche – und damit die Literatur nicht Schicksal spielt, ein Roman nicht Schicksal wird?

Janne Tellers neues Buch *Komm* wäre geeignet, solchen und anderen Ritualen des Literatur- oder besser Lese- und Rezensionsbetriebs einmal auf den Grund zu gehen und dabei einen Ausblick in die Zukunft zu versuchen, ausgehend von dem Unbehagen, dass einen bei diesen Vermeidungsstrategien, *Ich* zu sagen, manchmal befallen kann. Denn eines ist Literatur gewiss, genauso wie das Leben: existenziell. Wir sind aufgerufen, Formen zu finden – Lebensformen, Erzählformen –, die unserem Innersten würdig sind.

Geeignet dafür ist das genannte Buch insofern, als es jenes Verhältnis von dichterischer Erfindung und Wirklichkeit und von Kunst und Moral zum Thema hat. Es geht um die Frage, ob einem die eigene Geschichte oder ob man selbst bloß der »Geschichte« gehört, ob – aus unternehmerischer Sicht berechtigtes – Profitdenken und allgemeine Interessen es rechtfertigen, ein Buch herauszubringen, dessen tatsächlicher Anlass, das Schicksal, das dahintersteht, verdunkelt wird. Man kann nicht sagen, dass Janne Teller mit dem Roman gescheitert ist, denn dafür hätte sie etwas wagen müssen (was sie in dem 2000 erschienenen Jugendbuch *Nichts* noch tat). Irgendwie lebt und atmet der Roman nicht, vielleicht, weil er unbedingt ein Roman sein will – der Klappentext nennt ihn ein »philosophisches Nachtstück« – und bei einer relativ überschaubaren Länge dennoch »XL«(!) Kapitel aufweist. Um von seiner Hauptschwäche, der Redundanz, abzulenken? Diese liegt weniger in der Konstruktion selbst begründet als darin, dass Teller zu wenig daraus macht, sich vielmehr damit zufriedenzugeben scheint, dass sie von einem gewichtigen Gegenstand zu berichten weiß, den sie aber nicht zuspitzt, nicht gestaltet.

In einer langen, schneereichen Nacht wird ein Verleger in seinem Büro damit konfrontiert, dass die Story eines kurz vor dem Druck stehenden bestsellertauglichen Buchs in Wahrheit von einer konkreten Frau namens Petra Vinter handelt. Der Autor hat sie ihr gestohlen, obwohl er versprach, keinen Roman daraus zu machen. Die Frau sucht den Verleger auf und setzt eine zunächst spannende Dynamik in Gang, die sich dann leider zu keinem Zeit-

punkt in eine Lektüredynamik wandelt. Weite Strecken lässt Janne Teller den Verleger, der in jener Nacht zufällig auch einen Vortrag über genau diese Problematik – von Kunst und Moral – vorbereitet, über seine Situation rasonieren. Zwar werden in diesem inneren Monolog zentrale Fragen aufgeworfen, wie auf Seite 92: »Man darf Menschen nicht töten, um Kunst zu machen. Aber wenn der Mord stattgefunden hat und ein Zeuge beschreibt ihn auf eine Weise, die künstlerischen Wert hat, soll es dann keine Kunst, keine Literatur sein?« Aber warum dann auf Seite 121 immer noch Waschzettel-floskeln durch den Text tapsen wie »Was ist Literatur überhaupt?« – eine Frage, die sich dem Leser als Teil der Grundexposition längst vermittelt hat –, erschließt sich ebenso wenig wie die Funktion solcher inhaltlichen Redundanzen für das Ganze. Teller schreibt in vielen Kurzsätzen (S. 136: »Das wellige Manuskript liegt auf seinem Tisch. Ein Rotweinfleck unter dem Titel. Es ist fünf Uhr dreiundvierzig.«). Oft stehen nur zwei Worte in einer Zeile. All dies ermüdet, denn es mag experimentell anmuten wollen, aber ist es nicht.

Dabei wären für diese durchaus ungewöhnliche Schriftstellerin alle Voraussetzungen gegeben, mit ihren Erfahrungen und intimen Fragestellungen mehr ins Offene zu gehen, die Gattungen wirklich tanzen zu lassen – und nicht, zwischen Novelle und Kammerspiel tändelnd, ihr eigenes Vorhaben und ein bisschen auch den Leser in die Irre zu führen. In jüngster Zeit erscheinen vermehrt Bücher auf dem Markt, die sich bewusst auf jenen schmalen Grat des Erzählens begeben, wo die fein säuberlichen Trennungen zwischen Autor und Erzähler, Sachbuch und Literatur, zwischen Biografie und Erfindung und eigener und fremder Geschichte verschwimmen: Kevin Vennemans *Sunset Boulevard*, das Identitätsspiel *Hoppe* der aktuellen Büchner-Preis-Trägerin Felicitas Hoppe, in Norwegen das Buch *Lieben* – um wahllos drei völlig verschiedene Ansätze herauszugreifen, unabhängig von Gelingen oder persönlichem Gefallen, in denen die Genregrenze aufgebrochen und Lebensmaterial transzendiert wird, ohne dass es platt »autobiografisch« oder

Effekthascherei würde, sondern als Test auf ein neues Schreiben. Wenn, dann ist dieses Schreiben meta-biografisch, meta-literarisch. Natürlich hat es in der zumal europäischen Literaturgeschichte immer wieder solche Sonderfälle und Zwitterwesen gegeben. Mit dem Schreiben (und Lesen) im Internet sind aber die formalen Möglichkeiten noch freier geworden. Nicht zuletzt Tellers Buch reflektiert ja indirekt die Gefahren, die damit einhergehen – ebenso wie die Chancen.

Manchem literarischen Projekt oder Potenzial muss man Unrecht tun, um es zu sich selbst zu bringen. *Komm* wirkt (auf mich) deshalb so tot, weil ein die Form belebendes Ich fehlt. Die Seele versteckt sich hinter einem Thema. Manchmal ist es in der Kunst auch umgekehrt: Ein Thema tritt vor lauter Seele nicht aus sich hervor. *Komm* jedoch fehlt Erzählfluss und Poesie. Die Frau, um die die Geschichte kreist, Petra Vinter, gewinnt keine Kontur. Sie wirkt wie ein Phantom. Reproduziert Teller damit nicht literarisch just das, was der UN-Mitarbeiterin, ihrer Heldin, real widerfuhr: zu einem Phantom degradiert zu werden? Auch die – ohnehin als Erinnerung eingestreuten – Gespräche mit dem Verleger wirken künstlich.

Der Roman stellt die Frage nach Wahrhaftigkeit, nach der Kraft des Verzichts. Doch seine Verfasserin stellt sich nicht der Notwendigkeit, für einen Schmerz auch Worte und Sätze zu finden, sie sich zu erkämpfen. Der jungfräuliche Schnee, das Bild der Spuren, die ein Mensch in seinem Beruf hinterlässt (auch der Verleger), das Gewicht der Entscheidung, welchen Werten wir Priorität einräumen – mit diesen Motiven spielt und endet der Roman. »Wenn sich der Künstler in Bezug auf die äußere Wirklichkeit klug oder ethisch korrekt verhalten muss«, heißt es auf Seite 103, »leidet darunter die Tiefe seiner Kunst. Er kann nicht zum Kern des Seins vordringen, das seine Kunst uns vermitteln soll. Er bleibt außen vor, und damit kommt es zu keiner Perspektive. Er zeigt uns nur, was wir ohnehin schon wissen.« Diese Worte fallen ebenso auf die Autorin zurück wie der sich durch einige Passagen ziehende Vergleich mit Thomas Manns *Buddenbrooks*. Wohl ohne es

zu wollen, hat Janne Teller einen literarisch korrekten, aber formal schwachen, zu luftigen Roman geschrieben. Mehr Rohheit, mehr Zorn

– oder umgekehrt mehr Gestaltungswille – hätten ihm gut getan.

Andreas Laudert

Die unbekanntenen Jahre Josephs

PATRICK ROTH: **Sunrise. Das Buch Joseph**, Wallstein Verlag, Göttingen 2012, 509 Seiten, 24,90 EUR.

Wer ist eigentlich Joseph, der Mann der Mutter Jesu? – In der Bibel scheint er fast wie Ochs und Esel bloß dekoratives Beiwerk. Außer in den allerdings hochrangigen Geschlechtsregistern bei Matthäus und Lukas und im Umfeld von Geburt und Kindheit Jesu kommt er nicht vor. Ganz anders bei Patrick Roth.

70 Jahre nach Christi Geburt suchen zwei junge Männer in dem von römischen Truppen belagerten Jerusalem nach dem Grab Christi. Zwar finden sie das Grab nicht, sie machen aber die Bekanntschaft mit Neith, einer alten ägyptischen Sklavin, die ihnen von Joseph erzählt. Sie erzählt, was sie aus seinem Mund erfahren und selbst erlebt hat. Und diese Geschichte führt doch schließlich auch in das Grab, denn dort endet sie: an jenem Ort, an dem Tod und Geburt zusammentreffen.

Es ist die Geschichte eines Unbedeutenden, die spannend und bedeutsam ist, wie wohl nicht viel anderes in der Literatur unserer Gegenwart, und in einer Sprache erzählt, die – etwas gewöhnungsbedürftig – einen biblisch-erhabenen Ton anschlägt. Mehrfach geschichtet füllt Roth die Leerstellen der Bibel aus. Aus den dürren Daten, die dort zu finden sind, aus Träumen und einer aktiven Imagination erwächst eine pralle Biografie eines sensiblen, leidenden und mit Gott rechtenden Mannes, den wir bislang nicht kannten.

Joseph ist der, von dem Gott im Traum das Liebste fordert wie von Abraham: seinen Sohn, der nicht sein leiblicher ist, zu dem er aber die innigste Beziehung hat. Joseph weigert sich, das Opfer zu bringen und muss leiden. Er wird von seinem Sohn getrennt, auch von Maria, die seine zweite Frau ist, denn er war schon einmal verheiratet und hatte einen Sohn, der auch Jesus hieß und den er durch einen Unfall

verlor. Er gerät in die Hände von Räubern und Mördern, in blutige Gemetzel, wird unfreiwillig schuldig am Tod eines anderen. Er verliert alles, auch die Sprache und das Augenlicht und schließlich fast das Leben, als ihm in einer Mauerschau, wie sie sonst nur in Dramen vorkommt, von einer Kreuzigung berichtet wird. Josephs Leiden stehen denen Hiobs nicht nach. Sein Sohn wird gekreuzigt, und er selbst wird, ohne es zu wissen, mit an seinem Grab bauen. Genau dort aber wird er am Ende zu einem Geburtshelfer werden. Immer ist er ganz präsent, aufmerksam auf das im Wachen wie im Traum Erlebte, feinfühlig, liebend, rettend und aufrichtig, selbst dann, wenn er seinen »Herren«, den Räubern dient. Und er dient so, dass sie sich dadurch verwandeln. Joseph wirkt, auch wenn er still ist.

Es ist ein unsägliches Leben, das Joseph lebt, das über Jahre Entsagung und Qual, ein Aufbäumen gegen den göttlichen Auftrag und ein Erfüllen ist. Unterwegs scheint alles zu zerfallen, sinnlos zu werden. Am Ende aber werden die Scherben zusammengefügt. Scherben, die wieder ein Ganzes ergeben, und das Weben eines Tuchs, das Grabtuch werden sollte, in das aber schließlich zwei neugeborene Kinder gewickelt werden, das ist das Prinzip dieses Romans, der vor dem Hintergrund der biblischen Geschichte mit vielen Überraschungen aufwartet, die aber mit dem Bekannten kompatibel sind. Nichts steht wirklich im Widerspruch zum Alten und Neuen Testament.

Die Anspielungen sind so vielfältig und die Ereignisse so unerwartet, dass man wie in einem Traum beständig schon Erlebtem begegnet, das aber ganz neu in Erscheinung tritt: Da ist auch Joseph von Arimathäa, einer, den seine Frau verlassen hat, um »dem Propheten« zu folgen,

und der nun schwer krank von seinem eigenen Tod träumt und deshalb seine ägyptische Sklavin Neith beauftragt, sich die Männer zu suchen, die sein Grab aus einem Felsen hauen sollen. Unter diesen und in Gesellschaft von gestrandeten Wegelagerern und Räubern befindet sich Joseph, stumm und blind. Er soll den abgehauenen Schutt wegtragen, zugleich aber auch Rat beim Bau geben, denn inzwischen scheint er für die anderen etwas von der Weisheit eines blinden Sehers gewonnen zu haben. Seine Blindheit und Stummheit aber werden sich lösen wie das Stummsein des Zacharias, wenn sein Auftrag erfüllt, das Grab gebaut ist. So wie Joseph von Arimathäa wieder gesund wird, damit sein Grab das Grab Jesu werden kann, so wird Joseph, der Zimmermann, wieder sprechen und sehen können, um Neith, der großen Erzählerin und Gebälerin, alles zu erzählen und sich mit dem von ihr Erlebten vereinigen zu können. Mit Neith zeugt Joseph. Die erzählte Geschichte ist das Kind ihrer Gemeinschaft. Ganz am Ende werden sie beide mit den Vorfahren im Stammbaum Jesu, der lukanisch bis Adam reicht, aber mattheisch auch die salomonische Linie umfasst, an einer Abendmahl- und Hochzeitstafel in jenem Grab sitzen, in dem Mensch und Gott einander begegnen und Auge in Auge sehen können. Die Tafel reicht aus dem Grab hinaus ins Freie, in die Zukunft.

Es geht alles auf, ohne starr zu werden. Es trägt die Signatur des Traumes, der stimmig ist, auch wenn er sich in kein Rechteck fassen lässt. Im Nachhinein könnte man sagen, ja, so könnte es gewesen sein, ohne dass man es je hätte vorhersagen können. Es ist aber – auch abgesehen von der grundverschiedenen Sprachlichkeit – ganz anders als Rudolf Steiners Lektüre in der »Akasha-Chronik«. Nur warum? Was unterscheidet für uns Leser dieses in sich kohärente und die biblische Erzählung mit den unbekanntem Jahren Josephs ergänzende Werk von dem, was Steiner vermittelt? – Vielleicht dies, dass Steiner die traditionelle Trennung von Wissenschaft, Kunst und Religion aufhebt und sich deshalb in keiner bekannten Textgattung unterbringen lässt, während Patrick Roths Werk in die Gattung der Kunst gehört, dort

allerdings nicht seinesgleichen hat. Und vielleicht auch dies, dass Roth das Geflecht seiner Geschichte mehr im ungeschichtlichen, überzeitlichen Raum webt, auch wenn es von Adam bis in die Zukunft reicht. Für das Bewusstsein aber scheint sich da nichts zu ändern. Steiners Zugang ist hingegen immer ein geschichtlicher, ein evolutionärer, der uns mit dem menschlichen Bewusstsein als einem Spiegel großer Metamorphosen bekannt macht. Einem Bewusstsein, das die Welt der Sinne und die Welt des Geistes so miteinander verbindet, dass das Geistige im Irdischen eine sich wandelnde Tatsache ist. Hält man beide nebeneinander, in ihrer Nähe und Ferne, so erfährt man vielleicht, dass Steiner etwas anderes macht als eine bloße Historiografie mit anderen, mit übersinnlichen Mitteln und Roth etwas anderes geschrieben hat als einen bloßen Fantasyroman, einen Roman mit einer Erlebnisqualität, in der man sich vom Staunen kaum erholen kann, eben weil das Erzählte nicht unglaubwürdig ist, sondern eine eigene Realität hat.

Ein kleines Detail in Roths Roman wird man vor dem Hintergrund der Anthroposophie zunächst allerdings als nahezu schmerzlichen Missgriff empfinden: Man erfährt nämlich gegen Ende der Erzählung Neiths, wer der leibliche Vater Jesu gewesen sein soll: Ein Mann, den Joseph gerettet hat, ein ägyptischer Sklave, der ohne Joseph nicht der Vater Jesu hätte werden können. Vor dem Hintergrund der Bedeutung, die den beiden Stammbäumen Jesu bei Steiner zukommt, wirkt Roths Versuch, die Vaterschaft Jesu zu klären, hier schlicht geistlos. Ja, auch ohne Kenntnis der Äußerungen Steiners über die Vereinbarkeit von jungfräulicher Geburt (»unbefleckter« Empfängnis) und der Vaterschaft Josephs in einer unbewussten Vereinigung wirkt dies im Moment des Lesens wie eine Banalisierung. Blättert man aber am Ende der Lektüre von fast 500 Seiten zurück an den Anfang, wo man sich nun dunkel an jene Situation erinnert, die zur Schwangerschaft Marias geführt haben muss, wird dieser menschlich-allzumenschliche Ursprung wieder dementiert. Denn er hier scheint er wie in eine Art Gabriel-Verkündigungsszene aufgehoben, in der Maria

nur mehr ohnmächtig empfängt, ohne dass es irgendwelche scharfen Konturen gäbe. Maria selbst wird die Vermutung äußern, dass es kein Mensch war (sondern?), den Joseph damals, noch als ihr Verlobter, gerettet hat. Patrick Roth schichtet und webt, fügt Scherben zusammen, die ein neues und weiteres Gefäß ergeben. Von zwei Seiten nähert er sich der Zeugung Jesu: der menschlich-allzumenschlichen und der aus dem heiligen Geist, um den Bereich dazwischen, in dem das Eigentliche geschieht, für

unser Nachdenken offenzulassen. – Ich weiß nicht, wie dies andere Rezensenten erleben. In den mir bekannten Besprechungen wird dieses Zeugungsgeheimnis Jesu nicht erwähnt. Aber Patrick Roth stößt hier auf der Ebene seiner aktiven Imagination und in der Sphäre der Kunst in eine eigene Wahrheitsdimension vor. In ihr ist alles von einem existenziellen und spirituellen Ernst getragen, der diesen Josephroman zu einer einzigartigen Lektüre macht.

Ruth Ewertowski

Die Zukunft ist ein unbesetztes Gebiet

VOLKER BRAUN: **Die hellen Haufen**, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011, 97 Seiten, 14,90 EUR.

Volker Braun, geboren 1939, ist trotz erheblicher Erschwernisse und, wie später bekannt wurde, auch jahrelanger Überwachung durch die Staatssicherheit, in der DDR geblieben, er hatte dort eine breite Leserschaft und wurde sogar – allerdings erst 1988 – mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Da seine Bücher auch in der Bundesrepublik erschienen, war er, lange bevor er 2000 den Büchnerpreis erhielt, schon ein gesamtdeutscher Schriftsteller. Die Wende löste in ihm eine Art Phantomschmerz aus, außerordentlich ambivalente Empfindungen, die er in dem 1990 entstandenen Gedicht »Das Eigentum« auf die paradoxe Formel gebracht hat: »Was ich niemals besaß wird mir entrissen. / Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen. / Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle. / Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Krallen. / Wann sag ich wieder mein und meine alle.«

Seine Trauer galt nicht dem ökonomischen und moralisch-politischen Bankrott des »realen« Sozialismus, sie betraf vielmehr die aus seiner Sicht wahrscheinlich auf längere Zeit verwirkte Hoffnung, die Utopie vom »wirklichen« Sozialismus zu realisieren. Um diese Problematik kreist auch die hier anzuzeigende jüngste Prosaarbeit Brauns *Die hellen Haufen*, deren lapidare Eingangssätze das durchaus Ungewöhnliche der Erzählung beschreiben: »Der Aufstand, von dem hier berichtet wird, hat nicht stattgefunden ...

Wenn er seine Wahrheit hat, so nicht, weil er gewesen wäre, sondern weil er denkbar ist.« Dem Text vorangestellt ist ein Diktum von Ernst Bloch, das Volker Brauns Vorhaben philosophisch untermauert: »Was wir nicht zustande gebracht haben, müssen wir überliefern.« Was hätte das also für ein Aufstand gewesen sein können? Worauf nimmt Bezug, was sich hier – die Nähe zu Kleist fällt auf – dramatisch aufstockt und explosiv entlädt?

Es geht um Bischofferode (bei Braun – nomen est omen – Bitterode), um die 1992/93 republikweit wahrgenommenen Unruhen (»Bischofferode ist überall«) im Zusammenhang mit der von der Erfurter Landesregierung veranlassten und von der Treuhand betriebenen Schließung des Kaliwerks »Thomas Müntzer«. Mit aufsehenerregenden Aktionen – immerhin gingen über 1000 Arbeitsplätze verloren – wie Hungerstreik und Protestmarsch nach Berlin setzten sich die Kumpel gegen ihre »Abwicklung« zur Wehr, letztlich erfolglos, woran auch die von der Thüringer Landesregierung gezahlten Abfindungen sowie die ein Jahr gewährte »nach-sorgende Fürsorge« nichts änderten.

Brauns doppelte Fiktion gleicht einem Triptychon. Wie ein mittelalterlicher Flügelaltar besteht auch er aus drei Teilen: Die ersten beiden kleineren Abschnitte, sozusagen die Seitenflügel, halten sich eng an die realen Ereignisse

im Krisengebiet; der umfangreichere letzte Teil, der Mittelflügel, lässt schon mit den Eingangssätzen erkennen, dass eine Wendung vollzogen wird: »Wenn man nun das Feld der Fakten verlässt, steht der unermessliche Bereich der Erfindung offen.« Bitterode und Mansfeld, Kalikumpel und Kupferschieferbergleute solidarisieren sich und vereinen ihre Kräfte zu einem mehrere Tausend umfassenden »hellen Haufen«. Sie bewegen sich dabei in historischen Gleisen: Müntzers Bauern erhoben sich ebenso wie die revoltierenden Arbeiter von 1921 unter Max Hölz. Das Scheitern ist ihnen gemeinsam, im Unterschied zu den Vorgängern haben die erfundenen Rebellen aber auf die Zauberosung der Wende gesetzt: keine Gewalt.

In einer Marienglashöhle, die in ihrer Schönheit einer Kathedrale gleicht, formulieren sie – auch das ist eine historische Reminiszenz – ihre zwölf Mansfelder Artikel »von den gleichen Rechten aller«:

1. Die Arbeit ist gerecht zu verteilen, unter allen, die Anspruch haben.
2. Die Belegschaft bestimmt, was und wofür produziert wird, nämlich was sinnvoll ist.
3. Nicht den Gewinn maximieren, sondern den Sinn ...
12. Der Tod ist umsonst, d.h. der hinterbliebene Staat zahlt.

Mintzer (es gibt mehrere Figuren, die auf reale Personen, historische wie gegenwärtige, anspielen) fügte an: »Die Zukunft ist ein unbesetztes Gebiet. Sie ist offenzuhalten für Anmut und Mühe ...« Das ist ein Ziel, das sich aus einer Bezugnahme auf ein Brechtgedicht formuliert, die sogenannte Kinderhymne, die nach der Wende sogar als neue Nationalhymne im Gespräch war. Es kam, auch das, anders.

Auf einer Abraumhalde, einem Schutthaufen, findet die Geschichte ihr gewaltsames Ende: »Es war hart zu denken, dass sie erfunden ist; nur etwas wäre ebenso schlimm gewesen: wenn sie wirklich stattgefunden hätte.«

Was aber bleibt, wäre auch hier zu fragen. Vielleicht ein Gedicht mit dem Titel »Eigentum«; Christoph, ein Lehrer aus dem Westen, spricht es dem »Heerhaufen« zu, in einem guten Augenblick der Ruhe, bevor der sich ins »letzte Gefecht« »wältzt«: »Ich weiß, dass mir nichts angehört / Als der Gedanke, der ungestört / Aus meiner Seele will fließen, / Und jeder günstige Augenblick, / Den mich ein liebendes Geschick / Von Grund aus lässt genießen.« Der Verfasser dieses Gegenentwurfs: Goethe. Der verstand was vom Bergbau und von dem, was beansprucht werden darf als wirklicher Besitz.

Jürgen Raßbach

Der Wortasket

TOMAS TRANSTRÖMER: **Das große Rätsel**, Gedichte, Zweisprachige Ausgabe, deutsch von Hanns Grössel, Edition Akzente Hanser, München 2005, 79 Seiten, 12,90 EUR.

Tomas Tranströmers Lyrik war lange ein Geheimtipp für Insider. »Erneuerer der Metapher« nannte man ihn 1954 bei seinem Debüt. In deutscher Sprache wurden seine Gedichte erstmalig 1969, als Broschüre des Literarischen Colloquiums in Berlin, veröffentlicht.

Sein Werk, in deutscher Übersetzung im Wesentlichen im Carl Hanser Verlag erschienen, ist schmal: neun kleine Bände, insgesamt nicht mehr als 500 Seiten. Aber sie sind zeitlos, charakteristisch und einzigartig. In genauen Beobachtungen, also ausgehend vom konkreten

Gegenstand, erfasst Tranströmer die Besonderheiten des Alltags und ihre Nähe zum Geistigen. In seinem Werk geht es um Wahrheit, Selbstfindung, Schwellenübertritte. Und letztlich um die Möglichkeit zur Entwicklung, um das Finden des eigenen Weges. 2011 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. In der Begründung der Schwedischen Akademie hieß es, dass er »uns in komprimierten, erhellenden Bildern neue Wege zum Wirklichen weist.«

Tranströmer wurde 1931 in Stockholm geboren, wo er auch heute lebt. Er studierte Literatur-

und Religionsgeschichte sowie Psychologie und arbeitete als Psychologe in einer Jugendstrafanstalt sowie als Berufsberater beim Arbeitsamt. Vor mir liegt ein Gedichtband aus dem Jahre 2005, der jetzt, nachdem Tranströmers Werk so hoch geehrt wurde, in den Buchhandlungen an bevorzugter Stelle ausliegt: *Das große Rätsel*. Das Besondere an dem Büchlein ist die zweisprachige Ausgabe, die die schwedischen Gedichte und die deutschen Nachdichtungen nebeneinander stellt.

Es sind fünf Gedichte und eine Reihe von Haikus, welche letztere sich an Erlebnissen Tranströmers als Gefängnispsychologe entzündeten. Eines davon soll hier für alle sprechen:

»Der Junge trinkt Milch / und schläft geborgen in seiner Zelle, / eine Mutter aus Stein.«

Wie merkwürdig. Ein Bild entsteht, das man noch nie hatte! Nicht auswechselbar, also unverwechselbar, prägt es sich ein.

»Es ist, als würde jeder Dreizeiler das Himmelsgewölbe neu erfinden«, schreibt Aris Fioretos, der den Lesern der Zeitschrift *DIE DREI* vielleicht durch die Nelly-Sachs-Ausstellung und den Katalog von 2010 in Erinnerung ist. Nelly Sachs war auch eine der ersten Übersetzerinnen von Tranströmers Gedichten ins Deutsche. Hier das obige Gedicht auf Schwedisch:

»Pojken dricker mjölk / och somnar trygg i sin cell, / en moder av sten.«

Der Dichter schreibt in »Präludien I-III« (Tomas Tranströmer: *Gedichte*, 1981): »Zwei Wahrheiten nähern sich einander. Eine kommt von innen, eine kommt von außen, und wo sie sich treffen, hat man eine Chance, sich selbst zu sehen.« Die Ich-Findung ist sein großes Thema, das er immer wieder aufgreift. So auch in dem Gedicht »Porträt mit Kommentar« (*Formeln der Reise*, 1983):

»Was bin ich? Manchmal früher / kam ich für einige Sekunden ganz nahe / an das, was ICH bin, was ICH bin, was ICH bin. // Aber gerade, als ich ICH erblickte, / verschwand ICH, und ein Loch entstand, / und durch dieses Loch fiel ich wie Alice.«

Wer ein wenig Schwedisch kann (für Deutsche nicht allzu schwer), erlebt die Vieldeutigkeit der Sprache. Die jeweils gewählte Übersetzung

ist nicht die einzig mögliche. Man macht viele sprachliche Entdeckungen – in der fremden und in der eigenen Sprache.

Auf den ersten Blick wirken viele der kleinen Sprachgebilde unverständlich. Aber gerade das Nichtverstehen setzt beim Leser etwas in Gang. Lässt man sich auf die kurzen Gedichte intensiv genug ein, entstehen schöne oder auch schmerzhaft Bilder, die bleiben, und sich nur bei noch tieferem Verständnis ändern. Sie tun etwas mit dem Leser, sie verwandeln ihn. In jedem Falle sind sie unvergesslich. Tranströmer ist kein Intellektueller mit schattenhaften Gedanken, sondern ein Erschaffer poetischer Bilderwelten. Hier liegt die übergroße Verantwortung des Übersetzers. Er muss nicht nur die schwedischen Wörter übersetzen, sondern das Bild, das aus ihnen emporsteigt, in die deutsche Sprache übertragen, so dass auch aus ihr dieses geistige Bild erstehen kann. Eine weitere Herausforderung für den deutschen Leser ist, Tranströmers Gedichte nun auf Schwedisch zu lesen, um die Imaginationen direkt aus der fremden Sprache aufzubauen.

Tomas Tranströmer ist seit 20 Jahren durch einen Schlaganfall teilweise gelähmt und kann kaum mehr sprechen, weil das Sprachzentrum mitbetroffen war. In seinem autobiografischen Text *Die Erinnerungen sehen mich* (1999) schreibt er über Todeserlebnisse: Wie er als kleiner Junge im Menschenstrom von der Mutter getrennt wurde und wie er als Jugendlicher eine dunkle Zeit erlebte, über die ihm letztlich die Musik hinweghalf. Eigenartig ist seine bereits als Kind gegenüber verständnislosen Mitmenschen erworbene »Kunst, bei erhaltenem Selbstgefühl überfahren zu werden«.

Seine lyrische Sprache ist äußerst knapp. Mit wenigen Worten sagt er, was andere oft mit vielen Worten nicht sagen können. Schon ein gewöhnlicher Text gewinnt im Allgemeinen durch Kürzung. Tranströmer aber, als einem Asketen des Wortes, gelingt es, in seinen poetischen Texten – durch äußerste Verdichtung und das Aufeinanderprallenlassen von Gegensätzen – den geistigen Funken herauszuschlagen und damit die hohe Ebene wahrer Dichtung zu erreichen.

Maja Rehbein

Die Kompassnadel im Blick

NORA BOSSONG: **Sommer vor den Mauern**, Gedichte, Carl Hanser Verlag, München 2011, 96 Seiten, 14,90 EUR.

Nora Bossong wurde 1982 in Bremen geboren und lebt heute in Berlin. Sie hat mit jetzt 30 Jahren bereits vier Bücher veröffentlicht. Davon sind zwei Prosabände und zwei mit Gedichten, von denen hier die Rede sein soll. 2006 debütierte sie mit dem Roman *Gegend*, 2007 folgten Gedichte mit dem Titel *Reglose Jagd*. 2009 folgte ein zweiter Roman: *Webers Protokoll*, dem folgte wieder ein Band Gedichte: *Sommer vor den Mauern*. Sie ist auf dem Gebiet der Prosa ebenso souverän wie auf dem der Poesie. Dabei bewegt sie sich sprachlich so selbstverständlich, so neu und unverbraucht, dass man ganz überrascht ist, wenn man einige ihrer Gedichte gelesen hat, dass man ein völlig neues Sprachland betreten hat. Sie bedient sich unserer allgemeinen deutschen Sprache, aber schafft Verknüpfungen und Kombinationen von verblüffender Neuigkeit.

Ihre Texte erscheinen trocken, geschmeidig und gelenkig. Sie werben nicht um sich, sondern ziehen den Leser wie selbstverständlich mit hinein in den neu geschaffenen Raum. Nora Bossong ist eine Entdeckung der letzten Jahre, bereits mehrfach preisgekrönt, mit Stipendien und Auslandsaufenthalten ausgestattet, die in den Gedichten ihren Niederschlag finden: So schreibt sie in New York, Rom in Nanjing und Shanghai Lu, China. Z.B. in »Navigation, 49th Street«, wo sie auf dem Flug nach New York von der Seeschiffahrt träumt, die Kompassnadel in ihrem Blick. Sie stellt sich eine »Erklärung der Welt durch Zirkelschlüsse« vor und möchte »das Land vom Raum aus verstehen«. Die Stadt sieht sie als Fluchtpunkt, der aus Punkten gebaut ist, »wir sackten in ein Luftbild ein.« – In Rom behandelt sie alltägliche Dinge wie Vögel in den Bäumen, die sie Krähen nennt. Dabei wird für sie »unfassbar, wie weit man bisweilen mit Worten reicht«, denn dem einen sind es Drosseln und dem anderen Spatzen.

In dem Gedicht »Turmspringen« aus dem ersten Gedichtband von 2007 *Reglose Jagd* wird aus

ihrer Kindheit erzählt. »Das war die Kindheit, heißt es: Einzuschlafen, / wenn durch die Wand noch Stimmen schlugen / wie durchs Stadtbadwasser die Freischwimmerhand. / Augen zu. Die Dächer kamen ins Haus gekrochen.« In ihrem zweiten Gedichtband *Sommer vor den Mauern* werden die Bilder kühner. Wie in »Eins zu Null«, wo ein Kinderwagen vorbeigefahren wird mit rosa Decke und einem laufenden Transistorradio darin. Der Leser erfährt nicht, ob in diesem Kinderwagen noch ein Kind ist, oder ob es nur die laufenden Fußballnachrichten in Decken gewickelt sind.

Bei ihrem Aufenthalt in China erinnert sie an Engels, »der durch Englands Hinterhof flaniert« und beim Zählen der Menschenmenge hinter einem Fenster es nicht für möglich hält, denn nie und nimmer, so scheint es ihm, können so viele Menschen in einem Raum sitzen, wie er sie gezählt hat. In »Shanghai Lu« bemerkt sie, dass sie den Zustand von vor hundert Jahren erwartet, »den Dampf der Ming-Zeit und den / Nachklang der Exotik, die man / vor hundert Jahren hier beschrieb.«

Sie spannt den Bogen weit. Zurück in der Geschichte zu Mussolini, dessen Körper kopfüber vom Dach einer Tankstelle schaukelt. Das sieht sie Jahrzehnte verspätet als stinkendes Pendel in Mailand. Sie kommt in der Welt herum, sitzt in Archiven oder begegnet einem Schneiderjungen in der Dämmerung: »Was er hier treibe? Er warte nur ab, / dass sich die Stunden entwirren, all diese Zeit, / die sich abrolle, ohne zu wissen wohin.« (...) »Wir hörten die Sekunden an die Mauern klopfen / Sand über Sand, gepresst zu Stein, / hörten, wie ihm die Fäden rissen. / Dann setzte das Gewitter ein.«

Es lohnt sich ein Streifzug durch Nora Bossongs Gedichtwelt. Auch wenn sie sagt, dass Gedichte nur wie nebenher entstehen und die Prosa ihre Hauptsache ist. – Im Sommer wird ein neuer Roman erwartet mit dem Titel: *Gesellschaft mit beschränkter Haftung*. Brigitte Espenlaub

die Drei 9/2012

Verlust und Hoffnung

SIGRID NORDMAR-BELLEBAUM: **Wohnen mit dir im Lichtbrückenhaus**, mit Bildern von Rosemarie Hülshoff-Kemper, Verlag Ch. Möllmann, Schloss Hamborn 2011, 192 Seiten, 15 EUR.

Die neuen Gedichte von Sigrd Nordmar-Bellebaum, erschienen unter dem sinnweisenden Titel *Wohnen mit Dir im Lichtbrückenhaus*, sind im Sinnlichen wie Übersinnlichen tiefsinnige und nachvollziehbare Liebesgedichte. Sie richten sich an jeden einzelnen Menschen, sprich die Menschheit, aber im Besonderen an ihren verstorbenen Ehemann Paul Bellebaum.

Der Leser muss kein Anthroposoph sein, auch wenn die Dichterin Anthroposophin ist, um die Gedichte zu verstehen und ihre dichterische Einmaligkeit in sein eigenes Fühlen und Denken aufnehmen zu können, wahrscheinlich erstaunt, wie ähnlich das Gesagte dem eigenen Denken ist, ohne es aber wie die Dichterin ausdrücken zu können.

Tiefe Verzweiflung um den Verlust des geliebten Mannes, Verzweiflung, die ob der fehlenden körperlichen Nähe kein Ende finden will, durchziehen diese Gedichte, aber auch und vielleicht zu allererst ein überzeugender Glaube lichter Hoffnung an die Auferstehung »in.../ Christusnähe, die unerkant / in jedem wohnt«.

Denn mit dem körperlichen Tod ist diese große Liebe nicht zu Ende, sie verlagert sich nur in eine andere unendliche Ebene, die des Geistes. Dorthin ist der Tote gelangt: »Denn du, bist nicht tot // nur in einem anderen Seinszustand, // fortwährend in Deinem / hohen Lichtleib, Geistes- // lebensaufgaben lösend,/ mir beistehend / in meinen Geistes- / lebensaufgaben.« Durch die Umstände hat diese Liebesbeziehung zweier Menschen eine neue Qualität gewonnen, ist durch die körperliche Trennung wohlmöglich noch intensiver geworden: »Mensch, // meiner Liebe // durch alle Inkarnationen / hindurch.«

Die Liebenden begegnen sich dort, wo »das Licht seine Hände ausstreckt« im Traum, im Gebet, in der Meditation: »Deine Morsezeichen hörend / schlage ich glückerfüllt // neue Seiten im Lebensbuch auf der Welt, / sie mit Dir zu

beschreiben / in ewiger, blütenblühender Liebe. Zeile für Zeile. Ja. Du.«

So bewirkt diese Liebe zweierlei. Sie hilft der auf Erden zurückgebliebenen Dichterin, ihr Leben zu bewältigen »über die Schmerzerde hin / in engelflügeltiefer / Liebe« und sie schafft eine Verbindung zu dem Toten, der in ein anderes Sein, das des Geistes, gewechselt ist: »Himmelhoch / mich Umhüllender // erdentief / mich Tragender.«

Beide erkennen sich und wissen: »Es ist / die Reinheit des sich durch alle Widerstände / nach oben Kämpfens, ins Sonnenlicht / des Wiederauflebens« will sagen, Erlösung durch Auferstehung, »Sonnenaufstehungskraft in unseren Augen.«

Dies ist nicht nur gefühlter Glaube, es ist Gewissheit, »auflebend / im Lichteswärmeglanz / des Christus«, die zur Botschaft wird, die die beiden Liebenden nicht alleine teilen, sondern jedem Menschen mit auf seinen Weg geben wollen als Aufforderung und Trost: »Kommt mit, ihr anderen / Verstorbenen und Lebenden / und lebt auf.«

Die Dichterin, so sensibilisiert »Zeitziele / (zu) finden // Ewigkeitsziele auf(zu)suchen.« zögert nicht, die schlimmen Zustände auf Erden konkret zu benennen, vergangene und gegenwärtige. Z.B. »Im Gespräch / bekam ich in Erinnerung gerufen // die sechs Millionen Juden / der Nazizeit.«

Oder: »Die aus / Schiffbrüchen Hergekommenen, die / aus atomverstrahlten Gegenden / Geflohenen // atmen totgezeichnet auf:«

Das neue Gedichtbuch der Dichterin ist somit nicht nur ein Liebeslyrikbuch, es ist ein Geschichtsbuch, das nicht nur persönliches Erfahren und Leiden aufzählt, sondern das der gesamten Menschheit, mit der sie sich verbindet und solidarisch verbündet kraft ihrer eigenen unsterblichen Liebe zu ihrem Mann und zu Christus. Es ist durchwirkt von wunderbarer Poesie, vom Ringen um Sprache, vom Ringen

gegen den Zweifel, vom Ringen mit der Welt, wie sie sich darstellt.

Es ist ein religiöses, ein Glaubensbuch, das überzeugt, mitreißend sowohl in seinen Höhen als auch in seinen Tiefen, den Tiefen der Skepsis und des Infragestellens, wenn die Leere und das Nichts alles in Frage zu stellen droht, Liebe und Glaube, die unsterbliche Seele, das »Lichtbrückenhaus«.

Es ist ein Buch, das bleiben wird, der bekunde-

ten Liebe wegen, die doch, wie hier zu lesen ist, weit mehr ist als ein Bekenntnis, das »auf dem Balkon / des Schweigens // Gedichtbrosamen leg(t) // für die Wintervögel.«

Nicht unerwähnt bleiben sollen die Bilder von Rosemarie Hülshoff-Kemper, die das Buch kongenial begleiten und auf ihre ganz eigene Art und Weise interpretieren.

Michael Starcke

Ungewöhnlich begabt und erfolgreich

HENRIK BERGGREN: OLAF PALME. **Vor uns liegen wunderbare Tage. Die Biografie**, btb Verlag, München 2010, 720 SEITEN, 26,99 EUR.

Mit dem Namen des angesehenen schwedischen sozialdemokratischen Ministerpräsidenten Olaf Palme ist bis heute sein nicht aufgeklärter Tod durch das Attentat am 28. Februar 1986 untrennbar verbunden – ein schockierendes Ereignis, das unvergesslich dem kollektiven Gedächtnis der Schweden eingeschrieben sein dürfte. Wofür Olaf Palme für die geschichtlich und politisch Interessierten parteiübergreifend stehen dürfte, war sein besonders in Ländern der Dritten Welt geachtetes friedens- und entwicklungspolitisches Engagement und seine politische Unabhängigkeit, aus der heraus er Schwedens Neutralitätspolitik jenseits der Logik des Kalten Krieges praktizierte. Innenpolitisch war er für seine Unnachgiebigkeit und seinen entschlossenen Willen berüchtigt, mit dem er das schwedische Modell des Wohlfahrtsstaates vorantrieb.

In der vorliegenden opulenten und sämtliche Aspekte von Olaf Palmes Wirken beschreibenden Biografie geht es dem Historiker und Journalisten Henrik Berggren nicht um einen weiteren der zahlreichen Versuche, die Hintergründe des Verbrechens an diesem Ausnahmepolitiker aufzuklären. Als knapp 30-Jähriger suchte der Autor – der nach eigenem Bekunden damals nicht im Traum daran gedacht hätte, einmal über Olaf Palme zu schreiben – mit 40.000 geschockten und trauernden schwedischen Bürgern auf dem Gotaplatz in Göte-

burg den tragischen Tod Olaf Palmes in stiller Andacht zu verarbeiten.

Olaf Palme, so Berggren, ist der Repräsentant einer längst vergangenen Epoche, mit der man den Kalten Krieg, die Studentenunruhen, den Vietnamkrieg, eine endlose Aufrüstungsspirale zwischen den USA und der UDSSR und die europaweite Dominanz sozialdemokratischer Reformregierungen assoziiert. Olaf Palme, das zeigt der Autor in bewegend geschriebenen Anfangskapiteln, war ein Sozialdemokrat aus »gutem Hause«, Sohn einer begüterten und einflussreichen Familie von Bankiers und Versicherungsdirektoren, die dem Sprössling eine reiche humanistische Bildung, einen ungebrochenen Glauben an den Segen technologischen und wissenschaftlichen Fortschritts, ein nahezu unerschütterliches Selbstwertgefühl und einen zielgerichteten Macht- und Durchsetzungswillen mitgab. Berggren verfolgt in allen Verzweigungen Olaf Palmes familiären Hintergrund über drei Generationen hinweg bis hin zu ihren Wurzeln im deutsch-baltischen Adel. Vielleicht bildete dieser exponierte familiäre Hintergrund mitsamt Olaf Palmes Bemühen, in verwandelnder Aneignung desselben einen eigenständigen Lebensentwurf zu wagen, das besondere Elixier seines Erfolgs, aber auch den Nährboden für das Urteil nicht weniger Weggefährten, es bei Olaf Palme mit einem eigensinnigen und nicht immer unkomplizierten Mit-

die Drei 9/2012

streiter zu tun gehabt zu haben.

Unbestritten ist zumindest, dass der Tod des Vaters für den siebenjährigen Olaf ein Trauma gewesen sein muss, aber, so Berggren unter Zuhilfenahme psychoanalytischer Exegese, auch eine der Voraussetzungen dafür gewesen sein dürfte, einen starken Machtwillen zu erzeugen: Weil der verstorbene Vater für den Sprössling zu einer idealisierten Autorität wurde, die im konkreten Erziehungsalltag aber keinen regulierenden oder strafenden Widerstand bilden konnte, »konnte das Kind ... seine Entscheidungen und Beschlüsse selbst sanktionieren, ohne einen Konflikt zu riskieren« (S. 70). So gesehen schrieb sich schon der junge Olaf Palme sein Lebensskript selbst. Er hatte erlebt, was es heißt, auf sich selbst gestellt zu sein, auf die eigenen Kräfte zu vertrauen und – vor allem – sein eigener Chef zu sein. Dieser Devise sollte er sich während seiner gesamten späteren politischen Laufbahn treu bleiben: Das »Wunderkind« Olaf, ewiger Bohemien, eigensinnig, mit einer subversiven Einstellung gegenüber konventionellen Normen und Regeln, ausgestattet mit einer gehörigen Portion ironischer Distanz und noch im fortgeschrittenen Alter nicht frei von aristokratischen Allüren, entwickelte sich zu einem glühenden Verfechter der Ideale der Freiheit, Humanität, Gerechtigkeit und sozialen Gleichheit.

Nach seinen Lehrjahren in den USA, geprägt von den Ideen der Französischen und Amerikanischen Revolution, tief beeindruckt von den Romanen Norman Mailers und den Schriften der Existentialisten Camus und Sartre, bildete sich in Olaf Palme eine konstante politische Einstellung heraus, die stets zwischen sozialdemokratischen und sozialliberalen Positionen changierte und einem schwedischen »Mittelweg« ermöglichte, der Schweden sowohl vor kommunistischen als auch vor marktradikalen kapitalistischen Versuchungen bewahrte. Dabei blieb J. F. Kennedy, der am 22.11.1963 durch ein Attentat – auf ähnlich ungeklärte Weise – ums Leben gekommen war, sein größtes politisches Vorbild.

Unvergessen wird Palmes Widerstand und Protest sowohl gegen den von den USA geführten

Vietnamkrieg als auch gegen die Niederschlagung des Prager Frühlings durch sowjetische Truppen in den betreffenden Machtzentren geblieben sein. Unvergessen aber auch bei den selbst denkenden Zeitgenossen Olaf Palmes Beitrag zu Schwedens Rolle als »Weltgewissen« und als Anwalt der Dritten Welt.

Innenpolitisch verdankte sich die Errichtung des Wohlfahrtsstaatmodells durch Olaf Palme zwar zu einem guten Teil auch den historischen Wurzeln des »liberalen Nationalismus« Schwedens aus dem 19. Jahrhundert und einer ausgeprägten schwedischen Konsenskultur, der soziale Stabilität und politische Kompromissbildung ein zur Gewohnheit gewordenes wichtiges Anliegen sind. Doch war dieser Wohlfahrtsstaat, so Henrik Berggren, »kein traditioneller Sozialismus in Gestalt kollektivistischer Ideale und einer verstaatlichten Wirtschaft mehr, sondern eher eine Form von Staatsindividualismus. Ein expandierender öffentlicher Sektor war von hohem Einkommen und Konsum finanziert, während die Steuern für Unternehmen niedrig gehalten wurden. Indem der Staat Ausbildung, Sozialversicherungen, Rente, Gesundheitswesen, Studienkredite und so weiter bereitstellte, sollte das Individuum im Verhältnis zu seiner Umgebung ein großes Maß an Autonomie erlangen. Eine traditionelle und ungleiche Abhängigkeit von Verwandten, Eltern, Wohltätigkeit ... Kirchen und anderen Teilen der Gesellschaft wurde durch eine Abhängigkeit von einem anonymen, universellen und reguliertem Staat ersetzt« (S. 347).

Was Olaf Palme in den Jahren seiner Regierungszeit innen- wie außenpolitisch leistete und auf den Weg brachte, ist mehr als ansehnlich. Aber die Leistungen des Ausnahmepolitikers riefen auch den Hass der Neider und politischen Gegner auf den Plan. In einer »aggressionsgehemmten« Konsensgesellschaft wie der schwedischen, in der es unüblich ist, gegen einzelne Personen einen Widerwillen auszudrücken, kann nach Henrik Berggren der enorme Hass, der Olaf Palme besonders gegen Ende seiner politischen Karriere entgegenschlug, nur damit erklärt werden, dass dieser »ungewöhnlich begabt und erfolgreich« war (S. 457).

Dieser »aristokratische Radikale«, der nicht in das Raster eines sozialdemokratischen oder auch konservativen Machtpolitikers passen wollte, gestaltete Schweden zu einem der egalitärsten Länder der Welt um, dabei einen Wohlfahrtsstaat schaffend, der nach seinem Tod sukzessive durch das anglo-amerikanische Modell der Privatisierung und Deregulierung abgelöst werden sollte; ein Schicksal, das ganz Europa ereilen sollte.

Auch unter diesen Auspizien liest sich das flüssig und atmosphärisch dicht geschriebene Buch Henrik Berggrens als Lehrbuch gegen die Geschichtsvergessenheit eines Europa, in dem unter dem Triumvirat Olaf Palme, Willy Brandt und Bruno Kreisky die Ideen der sozialen Gerechtigkeit und der Friedenspolitik noch ernst genommen wurden.

Gerd Weidenhausen

(Zu) Weiter Rundblick

DANIEL BAUMGARTNER: **Der Arabische Frühling zwischen Zorn und Zukunft**, Futurum Verlag, Basel 2012, 96 Seiten, 10,90 EUR.

Schon der Titel des Büchleins lässt vermuten, dass Daniel Baumgartner ein Sprachkünstler ist. Die Vermutung bestätigt sich dann von der ersten Seite an. Vom Arabischen Frühling spannen sich Fäden nach allen Richtungen, von Goethe nach Fukushima, zu den Türmen des World Trade Center in New York und natürlich zu Sekem, über das wir Baumgartner schon das schöne Buch *Im Puls der Zukunft* verdanken. In diesen weit gespannten Rundblick wird noch das sozialhistorische Modell der »Spiral Dynamics« der Amerikaner Beck und Cowper einbezogen, mit dem über ein System von Farbstufen ein Verständnis von Kultur- und Wertewandel erreicht werden soll; hier wird man sich fragen, ob jemals ein System der reinen Farben Rot, Blau, Orange, Grün die komplexe Vielschichtigkeit des menschlichen Zusammenlebens und Handelns zu erfassen vermag.

Durch die Fülle der angesprochenen Themen wird der Leser in vielfacher Hinsicht angeregt, es erwartet ihn aber weniger eine gedankliche Auseinandersetzung als ein Feuerwerk von Aussagen und Feststellungen, bei dem Pegasus nicht selten mit Baumgartner durchgeht, so etwa auf S. 54, wo wir erfahren, dass »die Physiologie der Globalisierung seither auch

ohne das Herzblut des emanzipierten Menschen reibungslos funktioniert«, oder auf S. 63: »Der Enthusiasmus hat die Amplituden des Umsturzwillens auf Höchstwerte gebracht, und nach dem Erfolg, wenn es ans Aufräumen und Aufrichten geht, herrscht postrevolutionäre Katerstimmung«. Wer aber heute in Ägypten reist und mit Menschen spricht, wird von einer solchen Katerstimmung nichts bemerken.

Mit dem Sekem-Kapitel ändert sich der Inhalt des Begriffs »Arabischer Frühling«. Nun ist nicht mehr das politisch-soziale Schlagwort gemeint, sondern das Gegenstück zum »Stummen Frühling« Rachel Carsons, der schon zu Beginn des Buches auftaucht – also etwas wesentlich Anderes. Die seit über drei Jahrzehnten von Sekem ausstrahlende innere Erneuerung wird in ihrer revolutionären Vorbildwirkung dargestellt, die inzwischen in ganz Ägypten Keime gelegt hat und in starkem Gegensatz steht zu dem noch weitgehend ziellosen Machtgerangel der politischen Auseinandersetzung. Erst nach der ägyptischen Präsidentenwahl wird sich im Herbst erweisen, wie frei sich der Sekem-Impuls unter neuen Bedingungen entfalten und seinen Zukunftsimpuls weiter ausbreiten kann.

Bruno Sandkühler