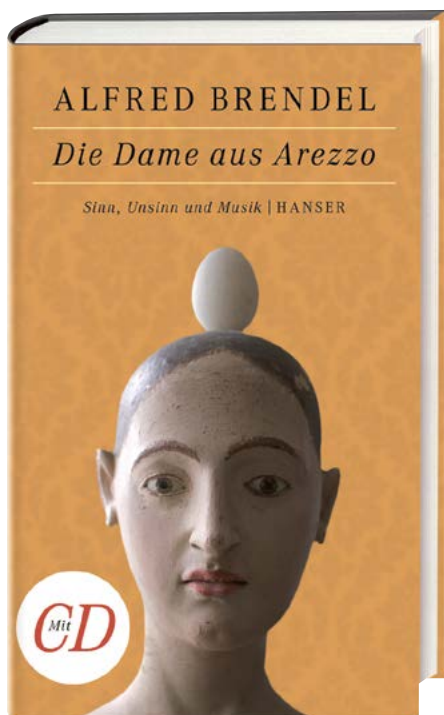


Leseprobe aus:
Alfred Brendel
Die Dame aus Arezzo



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2018

HANSER



ALFRED BRENDEL

Die Dame aus Arezzo

Sinn, Unsinn und Musik

Carl Hanser Verlag

1. Auflage 2018

ISBN 978-3-446-25832-7

© Carl Hanser Verlag München 2018

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Foto: Maja Bodenstein

Satz: Gaby Michel, Hamburg

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014889

Inhalt

Ein Mund mit zwei Ohren	7
<i>Daniil Charms</i>	
<i>Es war einmal ein Mensch</i>	10
<i>Milieuszene. Ein Vaudeville</i>	11
<i>Anekdoten aus dem Leben Puškins</i>	12
<i>Der Erfinder Anton Pavlovič Šilov</i>	13
Alles und nichts. Zum Dada-Jahr 2016	15
<i>Welimir Chlebnikow</i>	
<i>Beschwörung durch Lachen</i>	47
<i>Luftiger Luftold</i>	48
<i>Schwarzlieb</i>	49
Die Dame aus Arezzo	51
<i>Charles Amberg</i>	
<i>Ich rei' mir eine Wimper aus</i>	54
<i>Paul Scheerbart</i>	
<i>Singende Schlangen</i>	55
<i>Kurt Schwitters</i>	
<i>Kleines Gedicht für große Stotterer</i>	56
Zu Haydns »Sieben letzten Worten«	57
Musik: Licht und Dunkel	63
»Winterreise«	71

<i>Hans Arp</i>	
<i>Der Pyramidenrock</i>	81
<i>Aus Konstellationen</i>	83
<i>Ernst Jandl</i>	
<i>Steinbock</i>	84
<i>Reihe</i>	85
<i>hünpisch</i>	86
<i>Wien: Heldenplatz</i>	87
<i>gemischter satz</i>	88
Mein musikalisches Leben	89
<i>Christian Morgenstern</i>	
<i>Das große Lalula</i>	123
<i>Die Geruchs-Organ</i>	124
<i>Das Knie</i>	125
Über Humor, Sinn und Unsinn	127
<i>Die Autoren der Texte</i>	137
<i>Quellen</i>	139
<i>Kleine Unsinnsbibliographie</i>	140
<i>Musikbeispiele auf beiliegender CD</i>	141
<i>Bildnachweis</i>	142

Einleitung: Ein Mund mit zwei Ohren

Das ist doch Unsinn!, sagt man gerne, wenn der Boden der Vernunft unter den Füßen wankt. Für viele ist Unsinn etwas eindeutig Negatives – etwas, das uns bestenfalls dazu antreibt, sich dem Sinn umso bereitwilliger auszuliefern. Ich will anders verfahren und behaupten, dass die Gewöhnung an den Sinn, die Angewiesenheit auf ihn, die Verketzung mit ihm den Reiz des Unsinnns erst richtig zutage fördert.

Sinn ist begrenzt. Er ist Regeln unterworfen und endlich. Der Unsinn entzieht sich solchen Fesseln. Vom Unsinn her begreifen wir, dass der Sinn, das Normale, Vernünftige, Reale und »Natürliche«, von seinen Regeln und Beschränkungen lebt. Er ist notgedrungen ein System, während selbst der systematische Unsinn, der sich Spielregeln auferlegt, ein Spiel bleibt, frei von den Konventionen, frei von den üblichen Rücksichten des Verstandes. Wir genießen es, dem Realen, dem Gewohnten zeitweilig entronnen zu sein. Zugleich wird das Bewusstsein für die Realität geschärft.

Die frühromantische Poetik schätzte den Unsinn. Novalis träumte von »Gedichten ohne allen Sinn und Zusammenhang«. Ähnlich strebte Tieck, der Autor des »Gestiefelten Katers«, nach einem »Buch ohne Zusammenhang,

voller widersprechendem Unsinn«. (In seinen »Reiseschatten« ist Justinus Kerner dann eines der schönsten Beispiele gelungen.) Später waren es die Viktorianer Edward Lear und Lewis Carroll, die im Bewusstsein vieler Leser den Inbegriff von Nonsenspoesie verkörperten. Dabei reicht Unsinnsdichtung bis ins Mittelalter, ja bis zu den Ägyptern zurück. Erst kürzlich sind etwa die »Fatrasiens« aus Arras vom Ende des 14. Jahrhunderts der Vergessenheit entrisen worden. Aber schon um 1200 hatte Reinmar der Alte neben dem Minnesang einer »Dichtung der Unmöglichkeiten« seinen Tribut entrichtet, wenn er sie nicht überhaupt erfunden hat.

Zwischen den Schriften und Vorträgen dieses Bandes, die ich eher dem Sinn zuschlagen möchte, sind Unsinnstexte eingefügt. Sie versammeln Unsinn im weitesten Sinn: den reinen Unsinn der Impossibilia, also des konsequenten Widersinns, der nur das Unwahre und Unmögliche gelten lässt, oder der Lautgedichte, die jeden Wortsinn hinter sich gelassen haben. Sie schöpfen aber auch aus dem weiten Gebiet, in dem Sinn und Unsinn durcheinandergeraten. Man muss die Realität ja nicht ausschalten, man kann sie auch verändern, ihr widersprechen und sie bloßstellen. Solche Texte sind oft komisch, solange sie nicht von Geisteskranken stammen. Sinn und Unsinn kombiniert – bringt das nicht Einsicht in die Beschaffenheit des Menschen? Man kann es mit Valéry auch paradox formulieren: Zwei Gefahren bedrohen die Welt – Sinn und Unsinn.

Für Kant gehörte Musik ebenso zum Unsinn wie das Lachen. Es wird da »nichts gedacht«, aber man kann sich dabei doch »lebhaft vergnügen«. (Dass man rein musikalisch denken kann, ist ihm verborgen geblieben.) Schön sagt er: »Das Genie hängt von der Laune ab«, denn »Laune hat Geist, Ordnung nicht.« (Kant, Reflexionen zur Anthropologie, Nr. 812 und 922.)

Meine Auswahl von Unsinnstexten reicht von solchen mit poetischer Aura bis zur Antipoesie. Sie verzichtet auf Carroll und Lear, die man doch lieber im Original lesen möchte, wie auch auf Hugo Balls »Karawane« oder Schwitters' »Ursonate«, Texte, die im Dada-Jubiläumsjahr 2016 wieder stark zum Vorschein kamen. Dafür darf Morgensterns »Großes Lalula«, das ihnen voranging, nicht fehlen. Sein »Knie« bleibt das große deutsche Nonsens-Gedicht. Alle Voraussetzungen eines Dada-Schlagers erfüllt Charles Ambergs »Ich reiße mir eine Wimper aus« von 1928. Chlebnikows Dichtungen sind mit Übersetzern wie Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger und Oskar Pastior gesegnet. Beginnen wir mit Daniil Charms.

Daniil Charms

Übersetzt von Peter Urban

ES WAR EINMAL EIN MENSCH

Es war einmal ein Mensch.

Er hatte eine Nase.

Er hatte also eine Nase, die aussah wie ein Mund.

*Er hatte also eine Nase, die aussah wie ein Mund
mit zwei Ohren.*

MILIEUSZENE. EIN VAUDEVILLE

SNO *Morgen! Ach, trinken wir! Ach! Hauen wir uns einen rein! Ach! Ach! Ach!*

MARIŠA *Aber was haben Sie, Evgenij Ěduardovič?*

SNO *Ach! Trinken will ich! Ach, hauen wir uns einen rein!*

MARIŠA *Warten Sie, Evgenij Ěduardovič, beruhigen Sie sich. Wollen Sie, dass ich Tee aufsetze?*

SNO *Tee? Nein. Vodka will ich saufen.*

MARIŠA *Evgenij Ěduardovič, Lieber, was ist mit Ihnen? Ich erkenne Sie nicht wieder!*

SNO *Da ist nichts wiederzuerkennen! Trink Vodka, Madame, Vodka!*

MARIŠA *Mein Gott, was ist denn jetzt? Danja! Danja!*

DANJA *liegt im Flur auf dem Fußboden Ja? Was ist denn?*

MARIŠA *Aber was soll ich tun? Was soll denn das alles?*

SNO *Ach, hauen wir uns einen rein! Trinkt Vodka und spritzt ihn als Springbrunnen durch die Nase.*

MARIŠA *kriecht hinter das Physharmonium Heilige Fürbitterin! Heilige Mutter Muttergottes!*

CHARMS *liegt im Flur auf dem Fußboden He, du, du bringst das Gebet durcheinander!*

SNO *zerschlägt mit der Flasche eine Tür des Glasschranks Ach, hauen wir uns einen rein!*

Der Vorhang fällt.

Man hört, wie Mariša sich am Kopf kratzt.

ANEKDOTEN AUS DEM LEBEN PUŠKINS

VI

Puškin warf für sein Leben gern mit Steinen. Wo immer er Steine erblickte, fing er auch schon an, damit zu werfen. Manchmal kommt er so in Fahrt, dass er dasteht, hochrot im Gesicht, mit den Armen rudert, mit Steinen wirft – einfach schrecklich!

VII

Puškin hatte vier Söhne, und alle waren Idioten. Einer konnte nicht einmal richtig auf dem Stuhl sitzen und fiel dauernd herunter. Dabei hatte Puškin selbst Schwierigkeiten, auf dem Stuhl zu sitzen. Manchmal war er der reine Schwachsinn: sie sitzen bei Tisch: am einen Ende des Tisches fällt dauernd Puškin vom Stuhl, am anderen Ende sein Sohn. Nicht auszuhalten!

DER ERFINDER ANTON PAVLOVIČ ŠILOV

Der Erfinder Anton Pavlovič Šilov setzte sich auf ein Bänkchen im Sommergarten. (Es gibt in Leningrad einen Garten dieses Namens, er heißt so, und das Ereignis, das ich jetzt beschreiben werde, geschah im Winter des Jahres 1933.)

– Schön. – sagte Anton Pavlovič. – Nehmen wir an, der Hebel ist richtig befestigt und reißt die Bombe nach oben.

Alles und nichts. Zum Dada-Jahr 2016

Zürich, die größte Stadt der neutralen Schweiz, war während des Ersten Weltkriegs ein Anziehungspunkt für Künstler, für Schriftsteller, Intellektuelle, Pazifisten und Kriegsdienstverweigerer aus verschiedenen Ländern. Einige dieser Flüchtlinge entschlossen sich im Jahr 1916, eine neue Art von Abendunterhaltung in Szene zu setzen. Sie nannten sie Cabaret Voltaire mit der Adresse Spiegelgasse 1, nicht weit entfernt vom Logis eines gelegentlichen Besuchers des Cabarets, Wladimir Iljitsch Lenin.

Die Gruppe, die sich später als Dadaisten bezeichnete, bestand aus drei Deutschen (Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings), einem Elsässer (Hans Arp), zwei Rumänen (Tristan Tzara und Marcel Janco) und der Schweizerin Sophie Taeuber. Ein in Böhmen geborener Österreicher, Walter Serner, stieß bald zu ihnen. Tzara, der Jüngste, war 20-jährig, Emmy Hennings, die Älteste, elf Jahre älter. Allen gemeinsam war der Abscheu vor dem Krieg.

Als Initiator der Gruppe gilt Hugo Ball, Schriftsteller wie die meisten Dadaisten, der aber auch Erfahrung als Dramaturg und Kabarettist mitbrachte. Nachdem er Deutschland als Pazifist verlassen musste, ließ er sich mit Emmy Hennings in Zürich nieder, wo man ihn, groß,

bleich, hager und halb verhungert, als gefährlichen Ausländer betrachtete. Im Cabaret Voltaire deklamierte er zur Verblüffung des Publikums sein bahnbrechendes Nonsensgedicht »Karawane«. Nach mehreren intensiven Monaten dadaistischer Aktivität verließ er die Gruppe, wurde gnostischer Katholik und starb, im Geruch der Heiligkeit, in der schweizerischen Provinz. Sein Tagebuch »Die Flucht aus der Zeit« ist eines der wichtigsten Dada-Dokumente geblieben.

Für Richard Huelsenbeck scheint, wie Hans Richter festgestellt hat, Krach die natürlichste Form von Lebensbejahung gewesen zu sein. Provokateur, Dichter und Journalist, später weltreisender Schiffsarzt und praktizierender Psychoanalytiker in New York, hielt er an Dada fest und war Mitbegründer des in seiner Spielart so verschiedenen Berliner Dadaismus.

Unter den Dadaisten von Bedeutung war Hans Arp wohl der stabilste Mensch und Künstler. Bosheit und Neid waren ihm offenbar fremd, und ein souveräner Humor hielt ihn im Gleichgewicht. Seine spätere Frau Sophie Taeuber lehrte an der Kunstgewerbeschule in Zürich, schuf Marionetten und war Mitglied der Tanzschule Rudolf von Labans, die dabei war, eine neue Art des Ausdruckstanzes ins Leben zu rufen. Bei ihren Dada-Auftritten als Tänzerin trug sie eine Maske, um nicht erkannt zu werden.

In Tristan Tzara fanden die Dadaisten ihren leidenschaftlichsten Verfechter und unermüdlichsten Propagan-

disten. Tzara hatte zwar eine Donnerstimme, war aber zugleich ruhig und selbstsicher. André Breton nannte ihn einen nach Publizität dürstenden Schwindler, versöhnte sich aber mit ihm im Jahre 1929. Samuel Beckett übersetzte einige seiner Gedichte, die auch Allen Ginsberg und William S. Burroughs beeinflussten. Wie Arp wurde Tzara später Surrealist.

Tzaras rumänischer Landsmann Marcel Janco wird als hübsch und melancholisch geschildert, ein Salonheld, der Akkordeon spielte und rumänische Lieder sang. Er war Maler und Bildhauer, entwickelte sich aber zu einem führenden Architekten in Bukarest und Israel. Seine Masken wurden von den Zürcher Dadaisten getragen, mit denen gemeinsam er Simultangedichte sprach oder vielmehr brüllte.

Die reizvolle Emmy Hennings ließ sich vor ihrem Leben mit Hugo Ball als Diseuse, Schauspielerin, Bardame und Modell dahintreiben. Einer Reihe jüngerer deutscher Poeten war sie die Femme fatale. Ein Lied, das sie sang, enthielt die Worte »Hab keinen Charakter, hab nur Hunger«. Bei den Dada-Veranstaltungen zog sie besondere Aufmerksamkeit auf sich – »Ihre Couplets retteten«, wie Huelsenbeck sagte, »unser Leben«.

Als Nachzügler erschien Walter Serner, Zyniker und Anarchist und späterer Autor berühmter Romane und Kriminalgeschichten. Tzara nannte ihn einen großenwahn-sinnigen Außenseiter. Es war dies eine Zeit, in der Dandys

Monokel trugen. Serner trug eins, und einige seiner Dada-Kollegen taten dies ebenfalls. Seine Rebellion gegen die Gesellschaft bestand darin, ein Hochstapler zu sein. Serners juristische Dissertation entpuppte sich als 80-prozentiges Plagiat. Eine selbstverfasste Besprechung seiner eigenen Kurzgeschichten veröffentlichte er unter dem Namen seines Malerfreundes Christian Schad. Es war ihm ein Vergnügen, die Presse mit falschen Informationen zu füttern. Sein Essay »Letzte Lockerung« gilt manchen als klassischer Dada-Text.

Aus den weitgehend improvisierten Ereignissen im Cabaret Voltaire entwickelte sich eine der einflussreichsten Avantgarde-Bewegungen des Jahrhunderts. Das Wort »Dada« wurde erst zwei Monate später aufgegriffen. Eine Auswahl möglicher Bedeutungen: das Lallen eines Kindes, das französische Wort für Steckenpferd, die doppelte Bejahung auf Rumänisch und in den slawischen Sprachen, sowie eine Dada-Lilienmilchseife samt Haarwasser, welche seit 1912 im Handel war.

Dada war eine gemeinsame Errungenschaft der Gruppe. Es handelte sich um multimediale Ereignisse, welche Worte und Literatur, Gesang, Musik (mit Ball am Klavier), Tanz, bildende Kunst, Farce und ein beträchtliches Ausmaß an Lärm miteinander verbanden. Man suchte, wie Arp erklärte, eine elementare Kunst, die die Menschen vom Wahnsinn der Zeit befreien würde, und eine neue Ordnung, die imstande wäre, ein Gleichgewicht zwischen

Himmel und Hölle herzustellen. »Was wir zelebrieren, ist eine Buffonade und eine Totenmesse zugleich« (Hugo Ball).

Allen antikünstlerischen Äußerungen der Dadaisten zum Trotz ging es den meisten von ihnen darum, eine neue Kunst zu erschaffen, die unabhängig war von den Zielen und Stilen der Vergangenheit. Um diese Kunst zu finden, wurde alles, was sich an neuen Ausdrucksmitteln anbot, mobilisiert, wenn nicht überhaupt erst entdeckt: Abstraktion; Fotomontage; Collage; Assemblage; Frottage; Typographie; Glossolalie; phonetische, konkrete, visuelle und simultane Poesie; Konzeptkunst; das Readymade; das Zeichnen und Malen phantastischer Maschinen; Happenings; Performance Art; sowie kinetische Kunst einschließlich des Films. Nicht weniger ausschlaggebend war die Wirkung der afrikanischen Kunst, der Bildnerie der Geisteskranken sowie jene der Kinder – Einflüsse, die die Arbeiten der meisten Künstler des 20. Jahrhunderts wesentlich bestimmten.

Das Bedürfnis nach dem Einfachen, Wilden und Unreflektierten war überwältigend. In den Ausstellungen der Galerie Dada zeigte man afrikanische Masken und Kinderzeichnungen. Es gab aber auch eine persönliche Beziehung zu Dr. Hans Huber, dem Inhaber und Leiter eines Spitals für Geisteskranke in Kilchberg, zu dessen Freunden Arp, Hans Richter und Serner zählten. Nicht nur führte der den Künsten zugeneigte Hausherr seine Gäste bereit-

willig durch die Anstalt, er beherbergte manche von ihnen auch wochenlang. Laut Richter, einem der zuverlässigsten Dada-Chronisten, gab es während eines längeren Aufenthaltes in Hubers Haus, der auch den Dichter Albert Ehrenstein miteinschloss, einen weiteren Logiergast, die Schauspielerin Elisabeth Bergner, die, damals kaum 20 und noch nicht einer der großen Stars des frühen Kinos, für jene Beunruhigung sorgte, »ohne die auch der freundlichste Irrenarzt uns kaum so lange festgehalten hätte«.

Dada-Filialen bildeten sich unmittelbar nach dem Krieg in Berlin, Paris, Köln und Amsterdam. Doch war bereits vor der offiziellen Namensgebung eine wichtige Gruppe von Prä-Dadaisten in New York am Werk gewesen. Kaum irgendwelche anderen Dada-Objekte sind so heftig diskutiert worden wie die New Yorker »Readymades« – das »Urinal« von Marcel Duchamp oder das mit Stacheln versehene Bügeleisen Man Rays. Auch die frühesten von Francis Picabias Darstellungen zweckloser Maschinen entstanden hier. Man Ray wurde in der Folge der gesuchteste Porträtfotograf der Pariser Kunstwelt. Der aus Frankreich stammende Edgar Varèse, unter den Dadaisten einer der wenigen Musiker von Bedeutung, gehörte ebenfalls der New Yorker Gruppe an. (In Zürich dagegen überließ man sich lieber dem musikalischen Brutismus des Futuristen Luigi Russolo und dem Höllenlärm, den Huelsenbeck auf seiner Kesselpauke erzeugte. Ausnahmsweise agierte in manchen Soireen ein Komponist namens Hans Heusser,

der später als Lieferant eidgenössischer Militärmärsche bekannt wurde.)

In Paris war es Tristan Tzara, der mit seinem Manifest von 1918, aber auch durch seine persönliche Anwesenheit Aufsehen erregte. Hier gehörte der Komponist Erik Satie, dem das Bügeleisen mit Stacheln zugebracht war, zu den Sympathisanten, während der literarische Boden durch Guillaume Apollinaire bereitet worden war. Im Jahre 1920 schlossen sich eine Reihe von Schriftstellern und Künstlern, die später Surrealisten wurden, Tzara an, zerstritten sich aber schon 1922 – nach Angabe Theo van Doesburgs angesichts der Frage, ob eine Lokomotive moderner sei als ein Zylinderhut.

Der wesentliche Unterschied zwischen Dada und Surrealismus bestand darin, dass die Surrealisten ein Programm hatten und einen dogmatischen Chef (Breton), während Dada freischwebend blieb. Dada war durch Widersprüche gekennzeichnet. Es war alles und nichts. Dennoch hatte jede ihrer Branchen ein anderes Gesicht. Berlin-Dada mit Huelsenbeck, Raoul Hausmann und Johannes Baader – einem Exzentriker, der in den Reichstag eindrang und dort Flugblätter verteilte –, war aggressiv und betont politisch. Der virtuose Zeichner George Grosz, ebenfalls ein Mitglied der Berliner Gruppe, verachtete die moderne Kunst nicht weniger als die bürgerliche Kultur. Hausmann, ein Dadaist mit philosophischen Ambitionen, und seine damalige Partnerin Hannah Höch wurden Meister der Foto-



Man Ray, *The Gift (Le Cadeau)*, 1958 (Replik des Originals von 1921).
New York, Museum of Modern Art (MoMA)

montage und Collage, typischen Kunstmitteln des Dadaismus. Als der größte Collagist erwies sich Kurt Schwitters in Hannover, ein Künstler, dessen Temperament sich von jenem der Berliner Dadaisten deutlich unterschied. Schwitters war unpolitisch und ganz auf »Merz«, seine eigene Spielart des Dadaismus, eingestellt. Sehr groß von Statur, benützte er seine schallende Stimme dazu, seine »Ursonate« vorzutragen, bis heute das schlagendste Beispiel phonetischer Poesie. Es heißt, seine Deklamationen seien so eindrucksvoll gewesen, dass Zuhörer, die zunächst lachten, Ehrfurcht überkam. Schwitters gehörte auch zur Amsterdamer Dada-Szene, die sich mit Theo van Doesburgs konstruktivistischer Gruppe »De Stijl« verbrüdete