

en« beigelegt; die entsprechende Vereinbarung ging als »Prespa-Abkommen« in die Geschichtsbücher ein, benannt nach dem seit Jahrzehnten ökologisch sterbenden See. Wird er überleben? Woran lässt sich überhaupt messen, ob und wie es vorwärts geht?

Immer wieder betont Kassabova, dass weder der Vergangenheit noch der Gegenwart dieser Region mit mitteleuropäischer Begrifflichkeit beizukommen sei: »Hier erbt man Besitztum, man kauft es nicht. Die Vorfahren schulden dir ein Haus, und du schuldest ihnen deine Seele.« (S. 81) Wie konservativ und traditionsgebunden man in und um die beiden Seen bis heute lebt, schildert sie so: »Ein Mädchen muss jemandem angehören, und die Jungen haben das Recht auf Polygamie, man hätschelt die Älteren, egal wie ekelhaft sie sein mögen, und den Schein zu wahren ist eine Vollzeitbeschäftigung.« (S. 83). Armut und Perspektivlosigkeit scheinen nicht der Vergangenheit anzugehören, Resignation und Rückzug seien nicht selten: »Innere Emigration, eine weitverbreitete Praxis im Kommunismus, war hier wiederbelebt worden: Man lebt in seinem Land, aber nur bis zu einem gewissen Grad. Im Geist ist man woanders, wo es gerechter, emanzipierter zugeht, so wie es im eigenen Land sein sollte.« (S. 205).

Was es geben mag und was individuell zu entdecken ist, sind »Kraftorte« wie das Kloster Sveti Naum, von dem vor allem im letzten, die Kitschgrenze mehrfach überschreitenden Abschnitt des Buches berichtet wird (S. 393–407). Insgesamt jedoch kann auch Kapka Kassabova keine großen Zukunftsperspektiven für die von ihr geliebte Seenregion erkennen – Alexander der Große wäre zufrieden, meint sie: »Sein Makedonischer Krieg geht weiter, wenn auch geographisch sehr eingeschränkt.« (S. 385). Die Menschen und Völker an den Seen gehörten zusammen, so wie die großartige Natur, und

doch seien sie einander »über die Zeiten, Grenzen und über umnachtete Politik hinweg« zu Feinden geworden (S. 387). Naturgemäß mache es für die dort Lebenden oder Überlebenden keinen Sinn, »einander an Leiden zu übertrumpfen, das Schmerzpaket weiterzugeben wie in einem Beckett-Stück« (S. 386). Genau das aber geschehe jeden Tag. *Am See* ist kein optimistisches Buch, und nach Lage der Dinge kann es das auch nicht sein. Interessant ist es allemal. Denn im Kern ist *Am See* eine eindrucksvolle und vielschichtige Reportage, die Europa aufrütteln könnte, sich intensiver als bisher mit seinen Rändern zu befassen.

Klaus Hübner

Es funktioniert

István Kemény: *Ich übergebe das Zeitalter. Gedichte. Aus dem Ungarischen von Orsolya Kalász und Monika Rinck.* Leipzig: Reinecke & Voß 2019. 88 S.

Mit *Ich übergebe das Zeitalter* liegt die dritte Zusammenarbeit der Übersetzerinnen Orsolya Kalász und Monika Rinck, letztere hat auch das Nachwort verfasst, mit dem bedeutenden ungarischen Gegenwartslyriker und Prosaautoren István Kemény (*1961) vor. Zuvor haben Kalász und Rinck die Gedichtbände *Nützliche Ruinen* für den Gutleut Verlag (2007; hier wirkten als Übersetzer auch Gerhard Falkner und Steffen Popp mit) sowie *Ein guter Traum mit Tieren* für Matthes & Seitz Berlin im Jahr 2015 übertragen. In diesem Jahr wurde dem Übersetzerinnen-Duo der Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung für ihre Arbeiten aus dem Ungarischen verliehen. *Ich übergebe das Zeitalter* ist 2019 beim Leipziger Independent-Verlag Reinecke & Voß als Paperback erschienen, herausgegeben von Peter Holland. Vorliegender Band umfasst zehn Gedichte aus Keménys jüngstem Gedichtband *Nil* (2018) und umsichtig ausgewählte

Lyrik aus Keménys vorangegangenen acht Bänden seit den 1980er-Jahren. Die weitgestreute Sammlung fügt sich zu einem bemerkenswert kohärenten Ganzen zusammen, das gerade durch seine strukturellen Differenzen eine umso komplexere Sprachwelt erzeugt. Sie erscheint solcherart dicht, dass sie fast zur Entität wird. Leider bildet der Band lediglich die deutschen Fassungen ab, auf die ungarischen Originale muss verzichtet werden. Die Coverabbildung, ein surreales Ölgemälde von Attila Szűcs mit einem roten Etwas, erinnernd an Chaplins Weltkugel-Wasserball (*Der große Diktator*) oder eine mögliche »Stunde zwischen Junge und Klavier« (frei nach Clemens J. Setz), passt wie eine bildkünstlerische Begleitung oder ein Bühnenbild jener Entität – vielleicht sogar als eine direkte Reverenz an die »kugelrunde Seele«, die in *Ich übergebe das Zeitalter* ihren versprochenen Auftritt hat (S. 72) –, jenes einen bestimmten poetischen Werkgestus Keménys, den es im Folgenden etwas genauer zu umreißen gilt.

István Kemény ist als Lyriker herausragend darin, abstrakte wie konkrete Hinterwelten aus einem vordergründig hergesagten/gedichteten Fluss in der Vorstellung der Lesenden steigen zu lassen. Es kann in den Gedichten mitunter seitenlang vom Aufwecken, von Echos oder anderen alltäglichen Geräuschen die Rede sein, und doch ist zu spüren, dass viel eher eine jeweils umrissene Leerstelle die Metapräsenz in der Vorstellung ausfüllt. Es ist zu erahnen, dass sich jene Präsenz aus dem zu Lesenden heraus entwickelt, sie wie ein Symptom durch das Ausgesprochene erst angezeigt wird. Es ist naheliegend, die meisten Gedichte als im Wesentlichen politisch zu lesen. Doch selbst wenn im Konkreten beispielsweise die »Historie« an sich thematisch aufgerufen wird, heißt es nicht, dass der lyrische Hinterraum im Grundsätzlichen historiografisch konnotiert

wäre. Es ist vielmehr so, dass Kemény Spiegelsituationen inszeniert, in denen das Gedicht eine Wippfunktion einnimmt. Die Texte bleiben entlang ihrer eigenen Achse offen, überlassen es, einer Kreuzungs-Lesart gleich, sich auf der vordergründigen Seite oder in jener Hinterwelt entsprechend einzurichten – oder beides zur selben Zeit lesend-spürend zu ermöglichen.

Dabei geht Kemény zweifach vor: Zum einen verfolgt er einen sprachkonstruktivistischen Ansatz, der die poetische Gedichtprogression mittels eines Listenverfahrens aufbaut. Das heißt, über wiederholte Refrains, die aus sich selbst heraus einen Dominoeffekt entwickeln und über Wiederkehr, Variation den transzendenten Bereich des Gedichts anreißen. Oder aber in den mehrheitlich ungebunden fließenden Gedichten, die listenfrei, aber dafür listenreich von jedem Versstartpunkt aus überallhin aufbrechen können. Zum Beispiel aus dem Schildern einer Weide, den Tieren oder Befindlichkeiten des alltäglichen menschlichen Lebens. Beide Kemény-Wege führen auf die gleiche wippende Schluss-Fakturierung zu, etwas mit jedem einzelnen Gedicht in Stellung zu bringen, das durchaus als das entitätische »Etwas« bezeichnet sein könnte. Eine poetische Präsenz, die im gesamten Verlauf des Gedichtbands, bisweilen sacht gereimt, nie überdrüssig wird, sich selbst in verschiedenen Zeitsituationen und -konstellationen beschrieben zu sehen. Es handelt sich um einen möglicherweise intelligiblen Mentalitätszustand. Ein Modus, der poetisch ist, der ineffektiv ist, der in letzter Instanz als Widerstand der Welt-wie-wir-sie-kennen-sollen gegenüber operiert, der in seiner jeweiligen momentanen Emanation wie eine Art Gedichtwind, »geschichtsdurchlaufen«, wie Kemény schreibt (S. 31), auftritt – vielleicht die letztendliche Kondition der Poesie auf Erden selbst vertritt, die man

immer dann erspüren kann, sofern man sich ein- und die poetische Parawelt bei sich zulässt.

Beispielhaft zu nennen wären hier, im eingangs erwähnten Listenmodus, die mantraartig rollenden Gedichte *Das allerlangsamste Kamel* oder auch *Das Aufwecken*. Besonders letzteres nimmt eine Ausnahmestellung durch seine direkt vorgebrachte Aufforderung »aufzuwachen« ein, das Aufwachen als eine dringend benötigte Kettenreaktion. »Wenn er wach wird und dich sieht, soll er dich wecken, / sich über dich beugen und dich wecken, / dir sagen: »Wach auf, / auch wenn deine Augen offen sind, wach auf!« (S. 5). Woraus aufzuwachen und wohin zu erwachen, wäre hier die besagte Wippe, die gewiss als Aufruf zur Politisierung verstanden sein darf, das intelligible Poetische nicht nur zu spüren, sondern es auch zu verteidigen, seine veränderliche Immanenz anzuerkennen. Man kann jene Etwas-Präsenz bei Kemény auch hören, im *Garten* zum Beispiel als »den Weg des Apfels« (S. 41), als Geräusch, als das »Echo« der Pflanzenfressenden (S. 23), den ihrer Tätigkeit nachgehenden Tieren, den Grillen, den Zecken. Etwas, ein »mutmaßliches Wesen« hält diesen beharrlichen, wortübertagenden Zustand am Leben (und am Arbeiten, es entsteht Werk), ohne weitere Bedingung. »Das ist mysteriös«, wie Keménys Lyrik konstatiert (S. 24). Allerdings, denn wie man angesichts aktueller politischer Verwerfungen seufzen muss, erfüllt sich solches Notat und stimmt umso nachdenklicher. Das Gedicht, die Poesie (-Kultur) wie auch die Dichtenden müssen sich behaupten gegen aktive (häufig anti-demokratische) Bewegungen, die künstlerische Diversitäten des Dichtbaren/Sagbaren stets weiter zu beschneiden suchen, wo immer sie gelassen werden. Mehrdeutig, beobachtend in der Warte, schreibt Kemény: »Was kaputt geht, / hat prozessual funktioniert« (S. 24) in einem

der zentralen Gedichte der Sammlung namens *Mittag*, dessen Eröffnungsvers dem vorliegenden Band seinen Titel verliehen hat.

Kemény bricht seine doppelt strukturierte Gedichtproduktion jedoch auch auf, an exakt zwei Stellen. Die Gedichte *Slogan* und *Letzte Zeile* treiben als fast weiße Seiten atypisch neben den ausladenderen Formen. Sie beide sind in jeweils konkreten Ahnungen verortet, und ihre Offenheit nach hinten ergibt sich aus ihrem Eingebettetsein im Fluss: »Nur das Wesentliche verlässt nicht das Schiff« (S. 74), »Müllcontainer vor dem Eingang der Hölle« (S. 62). Keménys (Gedichte-)Schiff schaukelt beträchtlich zwischen all den Andeutungen, Ironien und deftigen Feststellungen (»Karl May, der die Windpocken vor sich her treibt«; S. 66) hindurch, schaukelt seine bedichtete Etwas-Entität aber auch auf einem gänzlich eigenen Kurs nach Haus beziehungsweise errichtet sich selbst ein Haus, ein besonderes Haus, das nicht durchgehend beständigen Schutz suggeriert, sondern zum Teil sogar ins Bedrohliche kippen kann, wie in *Razzia*. »[Schaukeln] wie das Wirkliche in seinem Gegenteil« (S. 46) lautet ein Vers aus *Robinsons Grabinschrift*. Schaukelnd unterwegs im poetischen Durchmessen, fallen immer wieder Positionsbestimmungen an, mithilfe dichtender Sextanten: »Hineingeboren werden ist das Werk eines Augenblicks, / sich davon zu befreien, kann man nur mithilfe von Hohn. / Zusammengehören ist der Rest«. (S. 45) Oder »Sag nicht, das Buch der Dinge wäre zu romantisch.« (S. 65). Jene eine wortferne Präsenz, vor der sich Kemény verbeugt, ist in einer ihrer vielen Ausprägungen auch als ein spiritueller Modus zu lesen: »Sei ein Kämpfer, aber lebe dein Leben so, / dass, wenn du mit dem Fahrstuhl hinauffährst, / sich als Gegengewicht die Wahrheit hinabsenkt.« (S. 22).

Was sich in solchen und den vielen anderen poetischen Bildern des Autors anzeigt, ist stets ein Ausschnitt jener mystisch präsenten Entität, wie ein »Körper der schlaflosen Stadt«, den »eine magische Illegalität durchfährt« (S. 55). Eine stille Verschmitztheit liegt in einigen lyrischen Beobachtungen zu denjenigen, die als »Die Gärtner der gebildeten Welt [...] das Laub / von den Spazierwegen blasen« (S. 47), Gärtnern, die sicherlich noch nicht »aufgewacht« sind und die ihre Rolle als zivilisatorische Gegenspieler der poetischen Ineffizienz ausüben. In dem Langgedicht *Hypnotherapie* geht es über mehrere Seiten um eine Untersuchung des alltäglichen Lebens unter der Effizienz einer Welt-wie-wir-sie-kennen: »Sie sind traurig. Nicht unendlich, / nur sehr-sehr traurig.« (S. 48). In dem Text wird unter anderem festgestellt, »dass man die Welt in ein Loch schaufeln kann« (S. 54). Dennoch wäre es einseitig zu behaupten, Kemény liefere lediglich einen Abgesang. Seine Gedichte verhalten sich vielmehr wie der Vogelgesang einer Art, die nie ganz nachgewiesen werden konnte.

»Eine zierliche Bilanz« (S. 78), stellt Monika Rinck in ihrem Nachwort fest.

In diesem Sinne könnte man sagen, dass die unaufdringlichen, genauen Gedichte István Keménys denselben Weg des Widerstands gehen wie eine Wiese: verletzlich, beharrlich, detailreich. Ihre Poetizität liegt in einem anders konstruierten Atem, wie in einer weich vorzustellenden Gotik. Etwas Mythisches, das aus einem Woanders am Werk ist, wird in ihnen verdichtet, bis man es nicht mehr leugnen kann. Und zugleich bekommt man das Gefühl, dieses metaphysische Etwas selbst habe diese Gedichte verfasst, gebe vieldeutig Auskünfte in Versen, die handwerklich vergnüglich zu lesen, in ihrer mitangelegten Schwermut jedoch nicht immer leicht zu schlucken sind. Es sind die Gedichte eines Zeitalters, das seine ganz eigenen Bedrohlichkeiten entwickelt hat. Indem Kemény es literarisch übergibt, ist eine bestimmte Form von Wahrnehmung und Kameraarbeit aus einer Warte geleistet worden. Ein Sinneswerk wird zur Verfügung gestellt. Und es stellt sich eine angeregt-aufgeladene Situation wie vor einer (politischen) Wahl ein. Keménys Gedichte rufen in Erinnerung, dass die Wahl zu haben nach wie vor gegeben ist. »Wach auf!«

Jonis Hartmann