

Gregor Dotzauer: Laudatio auf Alexandru Bulucz zum Hölty-Preis für Lyrik

Sprengel-Museum Hannover, 14. November 2024

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

liebe Jury,

lieber Alexandru Bulucz,

im Jahr 1912 reichten zwei Herren namens Georges Hohrod und M. Eschbach beim ersten Kunstwettbewerb der Olympischen Spiele in Stockholm eine neunstrophige „Ode an den Sport“ ein. Das sowohl französisch wie deutsch abgefasste Gedicht, das seine Zweisprachigkeit dem Umstand verdankt, dass zum Deutschen Kaiserreich damals auch das Elsass zählte, als dessen Bewohner die beiden Autoren sich bewarben, errang für Deutschland in der Kategorie Literatur die Goldmedaille. Silber und Gold wurden gar nicht erst vergeben.

Sieben Jahre später ließ der Organisator dieses Kunstwettbewerbs, Pierre de Coubertin, der dem Internationalen Olympischen Komitee von 1896 bis 1925 als Präsident diente, durchblicken, dass er selbst der Urheber des prämierten Gedichts sei. Das allenfalls rudimentäre Deutsch des gebürtigen Parisers ließ offen, wie er beide Sprachen meistern konnte. Doch auch jenseits dieser Frage ist es müßig, zu diskutieren, ob es bei der Preisvergabe mit rechten Dingen zugeht.

Nicht erst aus der Distanz von gut 100 Jahren zeigt sich, dass diese „Ode an den Sport“ alles andere als eine poetische Spitzenleistung ist. Warum ausgerechnet sie zum Ausgangspunkt machen?

Dichtung und Wettkampf auch nur in einem Atemzug zu nennen, klingt abseits von Poetry Slams wie ein Sakrileg. Doch würden wir das Werk von Alexandru Bulucz mit Deutschlands höchstdotiertem Lyrikpreis auszeichnen, wenn es nicht seinerseits eine Spitzenleistung wäre? Und um die Sache gleich noch komplizierter zu machen: Wie sollte er als ehemaliger Leichtathlet, der als Kind in die

postsozialistischen Mühlen der rumänischen Sportausbildung geriet, keinen Begriff davon haben, was es heißt, auch in der Dichtung das Höchste und Beste zu erreichen?

Lassen Sie mich zunächst Strophe vier von Coubertins „Ode an den Sport“ zitieren, und Sie werden sofort verstehen, dass die Parallelen zwischen Sport und Dichtung keineswegs an den Haaren herbeigezogen sind.

Sport, du bist der Mut!
Es gibt nur eine Losung für die Kraft der Muskeln und des Willens
Und die heißt; wagen!
Der wahre Mut ist nicht tollkühne unbesonnene Verwegenheit
nur Vertrauen auf die erworbt'ne Kraft,
Dem Zufall überlässt sich nur der freche Spieler;
Dein Wagen ist Berechnung, ist Verdienst!

In schnöde Prosa übersetzt, wozu mich der geringe poetische Überschuss dieser Zeilen ermuntert, heißt das: Geh aufs Ganze, aber riskiere nicht Kopf und Kragen! Auf den Dichter gemünzt: Willenskraft, hartes Training und Entschlossenheit gehören auch *deiner* Kunst. Ruiniere sie nicht durch reine Akrobatik!

Strophe fünf klingt so:

O Sport, du bist die Ehr!
Von Dir gesendet hat Lob und Zeugnis vollen Wert,
Weil nur in wahrer Redlichkeit gewonnen.
Unlautrer Wettbewerb und unerlaubter Kunstgriff
Sind streng verpönt.
Und mit Verachtung würde der bestraft,
Der nur mit List und Täuschung die Palme sich erringen wollte.

Das wiederum heißt: Wer betrügt, fliegt raus! Bestechung der Schiedsrichter oder die Einnahme unerlaubter Substanzen sind verboten, wobei damit weniger Champagner oder Magic Mushrooms gemeint sind als das Nippen an den Texten anderer: Das Doping der Dichter sind Plagiate.

Die anzitierte „Ode an den Sport“ ist vielleicht ein Machwerk, aber keineswegs ein Kuriosum. Um dies zu belegen, muss ich Sie noch einmal 2000 weitere Jahre in die Vergangenheit mitnehmen, zu Horaz, der wie kein anderer Sänger der Antike mit Blick auf das römische Marsfeld, den Campus

Martius, eine lebendige Vorstellung davon hatte, was Poesie, Musik und Wagenrennen miteinander verbindet. Er führte damit die in den pythischen (oder auch: delphischen) Spielen Griechenlands entwickelten Ideale nur fort. Was die Herren Hohrod und Eschbach formulierten, steht im Wesentlichen schon in „De arte poetica“, seinem lehrhaften, in Hexametern abgefassten „Buch über die Dichtkunst“ aus dem Jahr 14 v. Chr. In der Tusculum-Übersetzung von Hans Färber und Wilhelm Schöne liest sich das so:

Wer im Wettlauf dem ersehnten Zielstein zustrebt, hat oft sich geplagt und oft die junge Kraft gespannt; Schweiß und Frost hat er ertragen, hat nicht gefragt nach Weib und Wein. Wer im Pythischen Wettkampf die Flöte bläst, musste lernen zuvor und des Meisters Rüge fürchten. Heutzutage erklärt man einfach: „Wunderschön ist, was ich dichte; den soll der Henker holen, der zuletzt ans Mal kommt; schlimm wär's für mich, wollte ich zurückbleiben und Unkenntnis eingestehn — wo lernen freilich nie mir lag !“

Horaz spricht hier mit erfrischender Offenheit aus, dass miserable Leistungen von Sportlern und Musikern sehr viel offensichtlicher sind als miserable Leistungen von Dichtern. Während der untrainierte Läufer als letztes durchs Ziel geht, der Faustkämpfer zu Boden geht und der schlechte Flötist auch das Ohr des Laien quält, kann sich der mit dem entsprechenden Selbstbewusstsein gesegnete Dichterdilettant sehr viel leichter in seinem vermeintlichen Genie sonnen. Zugleich lässt Horaz keinen Zweifel daran, dass der Ruhm des Dichters im Zweifel weitere Kreise zieht als der des Sportlers. In der Ode „Schwan und Biene“, die das Wirken des Griechen Pindar als das eines edlen Schwans betrachtet und das eigene als das einer fleißigen Biene, fasst er das so:

(...) Wie ein Bergstrom stürzt, den der Regen schwellte
Hoch zum Bord hinaus des gewohnten Bettes,
Also braust und stürzt wie aus tiefem Borne
Schrankenlos Pindar,

Immer wert des Schmucks von Apollos Lorbeer:
Ob in neuen Lauten des Dithyrambus
Kühn er, aller Bande des Maßes ledig,
Strömt seine Lieder;

Ob er Götter singt oder Göttersprossen,
Deren Arm gestürzt der Centauren Rotte
In verdiente Nacht und erstickt Chimäras
Sprühende Flammen;

Ob er singt das Ross und den Faustkampfsieger,
Der auf Elis' Bahn sich errang die Palme,

Und sie reicher lohnt durch den Sang, als hundert
Statuen könnten;

Ob er klagend weint um den toten Jüngling,
Der der Braut geraubt, und sein güldnes Wesen,
Geist und Tat, dem finsternen Orkus neidend,
Hebt zu den Sternen. (...)

Kehren wir, bevor es noch höher hinausgeht, auf den Schwingboden der Gegenwart zurück, zum Auftaktgedicht von „Stundenholz“, dem jüngsten der drei Bände von Alexandru Bulucz. Das zweiteilige „Poetry in Motion“ gilt zunächst einigen Sekunden im Basketball-Finale der Los Angeles Lakers gegen die Chicago Bulls im Jahr 1991. Michael Jordan, die Nummer 23 der Bulls, machte damals mit einem spektakulären Korbleger von sich reden. Unter dem Namen „The Move“ ging er in die Sportgeschichte ein. Kurz gesagt, besteht dieser „Move“ in einem letztlich unökonomischen, doch betörend eleganten Wechsel der Wurfhand.

Der Ball, den Jordans Rechte längst ins Netz hätte bringen können, wandert erst noch einmal in die Linke, bevor diese ihn gegen das Glasbrett hinter dem Korb wirft, von wo aus er schließlich seinen Weg ins Netz findet. Man könnte sowohl von prononciert lässiger Prahlerei sprechen als auch von einer musikalischen Synkope, von einem retardierenden Moment, von einer Verausgabung, die sich nicht in reiner Notwendigkeit erschöpft, oder, anders als bei der „Ode an den Sport“, von einem unleugbaren poetischen Überschuss. Mit anderen Worten: Es geht um Komponenten, die ans Innerste des Schreibens rühren.

Der fast mimetische Nachvollzug des „Move“ ist zweierlei. Er ist die Hommage an einen Sportler, dessen Leistung nun „reicher lohnt durch den Sang, als hundert Statuen könnten“, wie Horaz dies in Bezug auf Pindar vorschwebte. Nicht zufällig existiert in den USA ein eigenes Genre von Michael-Jordan-Gedichten. Von einzelnen Widmungen bis zum ganzen Band, wie ihn Francisco Ide Wolleter vorgelegt hat, finden sich zahlreiche Beispiele. Die sieben langzeiligen Quartette mit Extravers, die Bulucz zu diesem Genre beiträgt, sind aber auch ein poetologisches Statement, das von einer unbeschränkten Fluidität des Schreibens träumt, die Texte beim besten Willen so nicht leisten können.

Die korrigierende Ernüchterung folgt auf dem Fuße. In Teil zwei von „Poetry in Motion“, einem kommentierenden Text, der nicht einmal Gedichtähnlichkeit anstrebt, huldigt Bulucz in Gestalt von „Monk“ dem Titelhelden seiner in acht Staffeln mit insgesamt 125 Folgen entstandenen Lieblingsserie. Der Ex-Polizist Monk ist unter anderem durch den gewaltsamen Tod seiner Frau schwer traumatisiert und hat sage und schreibe 312 Phobien ausgebildet. Mit seinem auf Symmetrien und Asymmetrien geeichten Ordnungswahn hilft er seinen früheren Kollegen in der Rolle eines Privatdetektivs, Tatorte zu inspizieren und diese zu lesen.

Für Bulucz sind Jordan und Monk Antipoden. Ersterer steht für den Ästheten, Letzterer für den Sachwalter der Norm. Sind das nicht die Pole, zwischen denen Gedichte grundsätzlich oszillieren? Auf der einen Seite die Suche nach einer Beweglichkeit, die in der Auflösung fester Formen über sich selbst hinauszugelangen trachtet, auf der anderen Seite die permanente Analyse des Geschehens und dessen Einfrieren in Konstellationen von Sprachbildern und Dingmotiven.

Ich scheue mich, Alexandru Bulucz einen Poeta doctus zu nennen, weil es auf einen bildungsbürgerlichen Elitismus hinauslaufen kann, den er ausdrücklich ablehnt. Zumal im „Stundenholz“ nimmt er für sich in Anspruch, jeden Hermetismus seiner Gedichte durch Erläuterungen und Fußnoten abgemildert zu haben. Auch der titelgebende, statt einer Glocke geschlagene freischwingende Holzbalken der Ostkirchen, rumänisch „toaca“, der im Griechischen den schönen Namen Semantron trägt, wird erklärt. Trotz dieses geradezu pädagogischen Impetus lässt sich schwer abstreiten, dass seine Lyrik an ein Maß theoretischer Reflexion und historischer Informiertheit geknüpft ist, das ich gegenüber naiveren Zeitgenossen für einen unbedingten Vorzug halte.

Unsere ersten beiden Begegnungen gehen denn auch auf zwei Figuren zurück, die seinen Weg geprägt haben. Der verstorbene Frankfurter Komparatist Werner Hamacher, seinerseits ein Schüler von Jacques Derrida und Paul de Man, wurde für den Studenten Bulucz an der Goethe-Universität zu einem wichtigen Mentor. In seinem Nachruf für meine Zeitung, den „Tagesspiegel“, schrieb er im

Juni 2017: „Seine einzige Erwartung an jeden war: Eigenständigkeit.“ Das muss man auch als ein Stück Selbstermunterung verstehen.

Wenige Monate später drückte er mir, damals noch zu Besuch in seiner heutigen Wahlheimat, im Berliner Literaturhaus eine Ausgabe der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift „Die Wiederholung“ mit Essays über das Werk des rumäniendeutschen Dichters Werner Söllner in die Hand. Söllner, der wie Hamacher einen engen Umgang mit den Texten von Paul Celan pflegte, war 2010 als Leiter des Hessischen Literaturforums zurückgetreten, nachdem bekannt geworden war, dass er in den 1970er Jahren im Auftrag der Securitate die Aktionsgruppe Banat um Autoren wie Richard Wagner, Johann Lippet oder Ernest Wichner bespitzelt hatte. Söllner floh erst vor dieser im Detail nie aufgeklärten Schuld, nach seiner Enttarnung zerbrach er. 2019 erlag er einer Krebserkrankung. Bulucz adressiert ihn gleich zu Anfang in dem Gedicht „Lieber Werner“: „was haben wir nicht ein verdammtes Geschick, / geografisch bedingt, biografisch geknickt?! / Denn ehe sich einer versieht, heißt's: Erschrick!“ Diesem Schicksal der geografischen Herkunft hat er sich weit über die eigene Erinnerung hinaus gestellt.

Die Lyrik von Alexandru Bulucz schöpft aus allen drei genannten, sich vielfach überkreuzenden Elementen. Sie bezieht sich auf das Physische des Sports, das er, wie er gerne mit einer Portion Ironie bemerkt, ins Metaphysische des Gedichts übersetzt habe. Sie nutzt das Literaturtheoretische und Philosophische, das sich auch in jenem Triumvirat von E.M. Cioran, Mircea Eliade und Eugène Ionesco spiegelt, das sich 1945 an der Pariser Place de Furstenberg in St.-Germain-des-Prés versammelte. Die drei sprachen über die faschistischen Versuchungen, denen sie in Gestalt der 1927 als Legion des Erzengel Michael in Bukarest gegründeten und bald unter dem Namen ihrer Miliz als Eiserne Garde firmierenden Bewegung begegneten. Einer wie der andere waren sie, einem Prosatext in „Stundenholz“ zufolge, „gebrannte Kinder“. Zwei von ihnen, der Religionswissenschaftler Eliade und der Aphoristenkönig Cioran, waren sogar gefallene Engel, so tief hatten sie sich zeitweise mit den Ultrationalen eingelassen.

Vor allem jedoch lebt diese Lyrik von den Reminiszenzen an ein Land, das er 2000 zusammen mit Mutter und Schwester in Richtung Deutschland verließ. Mitunter glühend sinnlich übt sich der Sprach- und Kulturwechsler Bulucz in einem Eingedenken, das gleichermaßen auf authentischen Erlebnissen beruht, wie es dem nachforscht, was sich seiner unmittelbaren Anschauung entzogen hat. Bis in die ihm zusehends entgleitende rumänische Sprache hinein umkreist Bulucz Verlorenes und Wiederangeeignetes, halb Vergessenes und Aufzufrischendes.

Im Sich-Vergegenwärtigen von Kindheitsmomenten und im Nachholen und Einholen einer untergegangenen Welt bilden Autobiografisches, Recherchiertes und Imaginiertes eine Einheit. Assonanz und innere Resonanz, Wortgedächtnis und Körpergedächtnis blenden Erfahrungen aus erster und zweiter Hand ineinander. Es tut nichts zur Sache, dass Alexandru Bulucz gerade erst vier Jahre alt war und noch in seiner siebenbürgischen Geburtsstadt Alba Iulia wohnte, als Michael Jordan seinen „Move“ vollführte. Er hat das medial vermittelte Bild, wie es sich auf YouTube findet, auf seine Weise gelebt. In „Memento“, einem Gedicht des Vorgängerbandes „was Petersilie über die Seele weiß“, aktualisiert er es in Erinnerung an das nordhessische Sportinternat, auf dem er sein Abitur erlangte.

(...) Ich erinnere mich an den Sport, denke über die Geländeläufe

in Rumänien nach, das Laufen überhaupt, das aus dem Staat Weglaufen, das Internat an der Grenze zu Thüringen, der hessischen, die versalzene Werra, den Geruch des Leders, aus dem Basketball gemacht werden, Körbe aus roten Ringen

u. weißen Netzen, die plötzlichen Körpertäuschungen während des Spiels, den immensen Druck auf die Gelenke, die Unbarmherzigkeit sportlicher Ziele gegenüber Kreuzbändern, die Schroffheit des Willens gegenüber Körpern

(vor einem meiner wichtigsten Spiele hatte ich Schmerzen In meinen Achillesfersen, ich fing an, sie mit Brennnesselhieben auszupeitschen, fing an, Schmerzen mit Schmerzen auszutreiben, Schmerzen zu überschmerzen, ich wollte ja

spielen), die tausendfach geübte Wurfbewegung, die blinden Würfe mit der starken Hand, die Würfe mit der schwachen, angestrebte Symmetrien, Muskelspannung u. -entspannung, das Zumballlaufen, eins, zwei, das Fangen, das Indieknie-

gehen, das Abstoßen, das Abspringen, den Sprungzylinder, das Nachhinterfallen, Gleichgewicht u. Ungleichgewicht, Winkelstellungen von Schulter, Armbeuge u. Handgelenk,

das Strecken des Arms, das Klappen des Handgelenks, das

Aufkommen, das heil Aufkommen, das Aufkommen auf die Füße andere, die Verletzungen, die absichtlich zugefügten, die Würfe ohne Ball, jenseits des Sports, in Richtung irgend-einer Baumkrone vielleicht, das Rückwärtsrotieren imaginärer

Bälle, die Frage, ob das Muskelgedächtnis die Kompetenz zur Demenz besitzt, wie das Gedächtnis (...)

Es geht hier zurück in die Kindheit und eine Jugend, die der Dichter hinter sich gelassen hat, und

könnte ich ausführlicher zitieren, würde sich die Perspektive in eine finstere, todesschwangere

Zukunft weiten. Alexandru Bulucz bürstet Geschichte gegen den Strich, wie es ihm Walter Benjamins

Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ eingegeben haben, und die kleinste Geste und das

unscheinbarste Detail können ihm dazu dienen.

Das fast mythisch wirkende Gehöft im siebenbürgischen Kreischquell (rumänisch: Crișcior), auf dem

seine Urgroßmutter Majka lebte, oder der Vater, dessen Siechtum und Tod im jüngsten Band ein

ganzer Zyklus gilt – alles Persönliche kann zum Stoff dieser Gedichte werden und versteht sich doch

als Teil eines überpersönlichen literarischen Zusammenhangs. So ist etwa „Kreischqueller Heuweg“

eine doppelte Nachschrift zu Peter Huchels „Caputher Heuweg“ und Werner Söllners daraus

hervorgegangenem Gedicht „Siebenbürgischen Heuweg“:

(...) Diesseitig diesig das Glück. Paradies eines Hörens des frühesten Gackerns u. Kikerikis, auf dass Majka von Kolben im Blecheimer festeste Maiskörner reble u. schwungvoll von links mit der Rechten dann streue die Goldzähne Schnäbeln von Zahnlosen hin. (...)

Spielerischer bricht Bulucz das rein Autobiografische, wenn er am Ende seiner sechs „Abschied von

Vater“ überschriebenen Gedichte nicht ganz ernstgemeint fragt:

Kannte Vater Kafkas *Brief an den Vater* u. wusste er, dass, wenn ich den ersten Buchstaben, das B, aus dem Titel löse, unsere Geschichte

erzählt ist? ... rief an den Vater. ... rief an der Vater. Die Gespräche am Telefon, nie auf Augenhöhe, sind seit unserer Trennung das Einzige, was unsere Trennung bezeugt.

Sich in die Tradition der Vorgänger zu stellen, ist für Bulucz keine Aufgabe, der es im Namen eines oktroyierten Kanons zu entsprechen gilt – es ist bei aller Lust an Spiel und Anspielung die Unmöglichkeit, sich der Überlieferung zu entziehen. Wie die russische Dichterin Maria Stepanova kürzlich in ihrer Münchner Rede zur Poesie sagte: „Jeder Gedichttext setzt sich, wie aus Zellen, aus Dingen zusammen, die zuvor schon von anderen gesagt und wiederholt wurden. Die Stühle und Vorhänge anderer Leute sind unser natürliches Habitat, (...), ihre Bilder, ihr noch lebendiger Hausrat, ihre Wörter in unseren Mündern, ihr Schweigen um uns herum, ihr Schweigen in uns. Kein Text wird von einer Autorin allein verfasst, kein Text wird im Alleingang gelesen.“

Zu diesem unweigerlich kollektiven, die Stimmen der Verstummen und Toten einschließenden Vorgang gehört auch ein Schreiben zwischen den Sprachen. Der Versuch, zufälligen Lautähnlichkeiten zwischen dem Rumänischen und dem Deutschen eine Bedeutung abzugewinnen, rückt seine Lyrik in die Nähe von Altersgenossinnen wie Dagmara Kraus oder Uljana Wolf. Kraus baut Brücken zu ihrer Herkunftssprache, dem Polnischen, Wolf sucht linguistisch mehr oder weniger „Falsche Freunde“, wie einer ihrer Bände heißt, sowohl im Polnischen wie im Englischen. Alexandru Bulucz verhandelt diese phonetisch-semantischen Kollisionen unter dem Begriff der Paronomasie, was mit Wortspiel allerdings allzu leichtfertig übersetzt wäre. Wenn er etwa in „durata, durere“ dem Wort Bedauern seine Härte und Dauer ablauscht, treibt er Etymologie mit existenziellem Erkenntnisinteresse: „Jeder Schmerz hat seine eigene Zeitlichkeit.“

Dabei kommen die Gedichte von Alexandru Bulucz meist im Walzerrhythmus der Poesie daher, auf Daktylen. Das gibt ihrem selbsterklärten „Erzählcharakter“ auch rhythmisch Schwung. Der dreisilbige Versfuß hat Bulucz, wie er in „Stundenholz“ erklärt, sogar schon von einer Schreibblockade befreit: „Die paradoxe Lösung bestand in einem Schreiben unter metrischem Zwang, der Erinnerung, Wissensaneignung, Bildkreation und poetische Erkenntnis strukturierte.“ Da verschwindet in der

Zeile zwar manchmal allzu schnell ein unliebsamer Vokal in einem Apostroph, während sich lästige, aus dem Narrativen geborene Aufzählungswörter wie „und“ oder „oder“ im Schriftbild hinter Abkürzungen verstecken, als müsste man die Buchstaben hinter dem Punkt nicht doch aussprechen. Eben dadurch scheuen diese Gedichte aber auch nicht das Eingeständnis, dass sie gemacht sind.

„Gegengesang zu einer Gegenheimat“ heißt ein Gedicht, das unbarmherziger als andere evoziert, dass das arkadische „Paradise Lost“ von Kreischquell auch eine Kehrseite, den sozialen Höllensturz, kennt. Unter Anrufung von Aurora, der Göttin der Morgenröte, halluziniert es sich hinein in die Szenerie des Kinderheims von Cighid. Dessen Bewohner, in Käfigen gehaltene, oft nur zu gutturalen Lauten fähige Schattengestalten, wurden zum Inbegriff von Ceausescus Tyrannei. Sie, ungewollte, verkümmerte, teils behinderte und in die Unsichtbarkeit verbannte Kinder, bildeten den Bodensatz eines über das berüchtigte „Dekret 770“ erzwungenen Bevölkerungswachstums, das Frauen zu Gebärmaschinen degradierte

Abstoßung und Anziehung, der Wille, sich die eine Welt mit Haut und Haar einzuverleiben und die andere mit allen Mitteln vom Leib zu halten: Die trotz dieser schlicht wirkenden Gegensätze ganz und gar nicht uneindeutige Ausrichtung der Flieh- und Ankerkräfte, die bei Bulucz walten, legt es nahe, seine Gedichte allgemein als „Gegengesänge zu Gegenheimaten“ zu bezeichnen. Was ihm die Herkunft aufbürdet, muss er bannen. Was sie ihm verweigert, muss er erfinden. Was sie ihm schenkt, muss er umgehend befragen. Gerade als jemand, dem eine neue, scheinbar weniger problematische Heimat zugefallen ist, muss er immer wieder aufs Neue herausfinden, wo die Bürde dieser Herkunft liegt und wo das Geschenk. Alexandru Bulucz, der sich einmal einen „entgeistert Heimatunfähigen“ nennt, wagt eine Standortbestimmung von ständig wechselnden Standorten aus, ohne Hoffnung, jemals an ein Ziel zu gelangen. So fern uns sein Rumänien erscheinen mag, fordert es doch auch uns auf, über der Nähe, die wir alle suchen, die Distanz nicht zu vergessen.