

ROMAN

Colson Whiteheads Werk „John Henry Days“ beschwört einen amerikanischen Heldenmythos

Spesenritter im Poptunnel

UDO FEIST

Colson Whitehead ist John Henry zum ersten Mal als Viertklässler begegnet. In den multikulturellen Siebziger sah er in der Schule einen Zeichnerkünstler über den Gründervater, der Schwarze in der US-Volkstradition vertritt. 1872 hatte der Ex-Sklave zwischen Hinton und Talcott, Südstaaten-Orten in West Virginia, als Bohrhauer beim Vortrieb des Big Bend Tunnel geschuftet. Für seine Kräfte am Hammer geschätzt wie gefürchtet, trat er zum Wettstreit gegen eine Dampfbohrmaschine an, siegte und brach danach tot zusammen.

Zwar ist die Historizität strittig, doch Bluesballaden, die dem Lauf der in mörderischem Tempo gebauten Eisenbahnliesen durch die junge Nation folgten und überall weitergedichtet wurden, machten ihn schnell zur Legende. Jetzt hat der 1969 geborene New Yorker Autor, selbst schwarz, diesen exemplarischen Helden (John und Henry waren unter befreiten Sklaven die häufigsten Namen) und den ambivalenten Mythos zur Mitte seines zweiten Romans gemacht, der euphorisch-zielstrebig wie die Transkontinentalen damals durch den Mythosberg von Gods own country führt, das wie kein anderes auf Symbolik baut.

Herausragend an dem packenden, abgeklärten Schlüsselroman (sein Held J. weiß John Henry einzuordnen: „Heute ist es Unterhaltung. Ein Geschenk aus dem Füllhorn des Pop“) in kraftvoller, frischer Prosa ist die vertrackte, dennoch stets geschmeidige Komposition, die ebenso milden Humor wie scharfen Witz hat. Whitehead bohrt tief im Leben aus 150 Jahren US-Geschichte, indem er viele Aspekte der fortwährenden Mythosbildung zum

Touristenfalle, also gute Dollars, versprechen.

Zur Premiere stellt die US-Post zudem eine John-Henry-Sondermarke vor, weshalb J. gen Süden fährt, obwohl der Sklavemachtfahrer im Volksfeldgedränge eher den Lynchmob nicht ferner Zelt als Gedanken an den schwarzen Helden stellt. Dass in der Zeitung Opfer mittlerweile Amerikaner afrikanischer Herkunft statt Nigger heißen, scheint ihm nur schwacher Trost. Er nimmt den Schreibjob an und trifft wie stets auf unverdrossene Kollegen – Söldner der Mediawelt wie er, die ihren Zynismus mit Gelagen mischen. Ab und an verslingelt der kalte Pop ihrer Zufuhr zwar einen seiner Hobos mit Infarkt oder Leberzirrhose (der Roman ist auch scharfe Satire), doch eigentlich könnte es immer so weitergehen, sogar im Süden.

J. keineswegs ein exemplarisches schwarzes, tragen die John Henry Days aber aus der Bahn, was ihn sympathischer macht. Auf einem anonymen Friedhof schwarzer verunglückter Tunnelarbeiter trifft er in Gestalt von Pamela Street denn auch nicht ein nettes Nebenher, sondern sein Schicksal. J.s Big Bend wird zum Damaskus-Erlebnis. Er zappelt im feinen Netz aus Spesenkalkül und subkutan brodelnder Vergangenheit vor der Herausforderung namens Liebe, die über sein Leben scheidend wird. Ausgang offen wie bei einem Amoklauf.

Dazwischen und drumherum Stimmen, Kulturen und Ereignisse, fixiert an lebenserleuchteten Figuren: der historische John Henry, ein versoffener Bluesmusiker und Tin-Pan-Alley-Songschreiber der Zwanziger, aus den vierziger schwarze Aufstiegsbourgeoisie mit Angst vor triebhafter Gossennusik und dicken Lippen, der Tod eines desillusionierten Black-Panther-Manns, die „interdisziplinäre Geisterarmee des Hype“ (die Spesenritter), New Yorker Crackheads, der Schauspieler, Sänger und Bürgerrechtsaktivist Paul Robeson, McCartneys Jagd auf Rote, Nigger und Juden oder der Hell's-Angels-Mord an einem Schwarzen 1969 bei dem Rolling-Stones-Konzert in Altamont.

Klar ausbezogene, verzahnte Perspektiven ergeben ein enzyklopädisches US-Porträt zwischen nachwirkendem grausamer Vergangenheit und erkalteter Pop-Lava der jüngsten Infomoment-Gezwang. Tief im Tunnel, unten Hangenden, führt Whitehead dazu mit Pynchons Finesse und DeLilloes Gespür für Abgründe den Hammer. Die Abraumhalde der Versatzstücke wird der Berg des Propheten: Amerika. Ein Vortrieb zwischen Natur und Geschichte, der den vielstimmigen bergverarbeitenden Roman zum Hörbuch in tief literarischem Sinne macht. □

Colson Whitehead: John Henry Days. Hanser Verlag, München 2004. 528 Seiten, 24,90 EUR.

TRAUERSPIEL

Jeffrey Eugenides' Debütroman ist endlich wieder auf Deutsch erhältlich

Die Töchter-Tragödie

MICHAELA SCHMITZ



Namenloser Ort, namenlose Straße: Amerikas Provinz gibt die besten Stoffe her.

Foto: Peter Ginter/Bilderberg

Autor Jeffrey Eugenides zum Pulitzer-Preis ausgezeichneten Roman „Middlesex“ im letzten Jahr die verstärkte Aufmerksamkeit auf sich. Auf der Suche nach weiteren Veröffentlichungen findet man sehr selten seinen 1993 publizierten Debütroman „Die Selbstmord-Schwester“, der vor allem aufgrund der Verfilmung durch Sofia Coppola im Jahr 2000 („The Virgin Suicides“) bekannt wurde. Der in Deutschland vergriffene Roman ist jetzt in einer Neuaufgabe bei Rowohlt erschienen.

Der Titel nimmt die Handlung vorweg: Die fünf pubertierenden Töchter der Familie Lisbon begeben innerhalb eines Jahres Selbstmord. Den Beginn macht Cecilia, zur Schilmmilchzeit im Juni stürzt sie sich aus ihrem Zimmer auf den Gartenzum. Durch die Tragödie scheinbar paralysiert, verarbeiteten sich die Lisbons in ihrem Haus, das kontinuierlich verfällt. Die Töchter werden von den Eltern ein Jahr lang regelrecht kaserniert, sie verwarhören zusehends, bis Lux, Bonnie, Mary und Therese – gerade, als sie scheinbar die Flucht planen – kollektiv Selbstmord begehen. Man findet sie: erhängt, mit Schlaf-tabletten vergiftet, den Kopf im Gasofen und bei laufendem Motor in der Garage.

Ort und Zeit der Tragödie sind nur ungefähr zu bestimmen, lassen jedoch auf

die dumpfe, spießbürgerliche Szenerie einer amerikanischen Vorstadt in den Siebziger schließen. Aber man merkt bald – insbesondere an dem sonderbar distanzieren Erzählmodus –, dass es hier nicht um die konkrete Handlung, ein besonderes Zeitgeschehen oder einen spezifischen Ort geht. Auch die zahlreichen Symbolismen wie die sterbenden Ulmen, die Plage der Eintagsfliegen, der moderne See, das überbordende Laub, der systematische Verfall des Lisbon-Hauses und die Kasandra-Rolle der greisen griechischen Mrs. Karaffis weisen darauf hin. Nicht umsonst greift der Roman den jahrhundertealten Topos „Der Tod und das Mädchen“ und die damit verbundenen Leitomotive unerfüllter Leidenschaft und der Vergänglichkeit von Schönheit und Jugend auf. In endlosen Wiederholungen und Variationen umkreist der Roman das zentrale Thema der Zeit, deren Regeln mit dem Tod Cecilia plötzlich aufgehoben scheinen. Der suggestive Erzählton ruft Schwelmen des Bewusstseins zwischen schlafen und wachen und deren spezifisch veränderte Zeitwahrnehmung hervor. Einerseits erscheint der Jahreszyklus wie im Zeitraffer zu rasen, andererseits wirken die zahllosen Stunden des Wartens auf die unvermeidlichen Tode endlos.

Erzählt wird aus dem Blickwinkel und durch die begrifflichen Augen der Nachbarskinder, die mit voyeuristischer Faszination und lustvoller Angst den langsamen Verfall der übernatürlich schönen Mädchen beobachten und später in Rückblenden als vierzigjährige Männer erinnern. Der kollektive Blick manifestiert sich sprachlich in einem chorischen Erzählmodus, in dem ein fernes Echo der griechischen Tragödie mitschwingt. Wie ein tragischer Chor fungiert der Kollektive Erzähler gleichzeitig als Schilder, Deuter des Geschehens und Mitspieler. Letztendlich ist die Handlung vielleicht sogar eine Vision der Beobachter, die sie aus sich erzeugen. Dazu passt, dass viele Details nur der Vorstellung der Jungen entspringen. Sie stellen sich die Mädchen in intimsten Situationen vor und projizieren ihre sexuellen Begierden auf sie. So imaginieren sie zum Beispiel die Angeboten bei ihrer Periode mit Tampons im Bad.

Die mythisch überhöhten Schwwestern und die quasi als Reliquien aufbewahrten Erinnerungsstücke an sie – BHs, Kassenbons, Schulaufgaben, Kosmetika und Fotos – dienen den Jungen letztlich lediglich als Anregung für ihre eigenen Phantasien. Laut Nietzsche gilt die dramatische Funktion des Tragödiendichers als ein Mittel, „sich selbst vor sich verwandelt zu sehen

und jetzt zu handeln, als ob man wirklich in einem andern Leib, in einem andern Charakter eingegangen wäre“. Gleichsam unter einer Zeitlocke konserviert, sehen die Jungen im Sterben der Lisbon-Schwwestern auch ihr eigenes Schicksal, ihre unerfüllten Begierden, die nicht gelebten Leidenschaften, ihr eigenes kontinuierliches Altern in der Ereignislosigkeit ihres kleinen, beschränkten Vorstadtlebens und ihre Unfähigkeit zur Flucht.

Eugenides fängt mit seinem suggestiven, gleichzeitig modernen und antiken Klagegesang die alte Frage nach Sinn und Vergänglichkeit in einem ganz neuen, charakteristischen Erzählstil ein. „Ich habe mir überlegt, wenn ich etwas Neues und Originelles schaffen will, dann ... durch die Verbindung von postmodernen und altmodischen Elementen in einem Prozess der Hybridisierung.“ Eine gewagte erzählerische Gratwanderung für einen Debütroman, der manchmal befremdet, manchmal fasziniert, und in seiner sonderbaren Weise bestimmt nicht jedermanns Geschmack ist. In jedem Fall aber ein ganz neuer eigenwilliger Versuch des „hybriden Erzählens“, dessen literarischem Anspruch man Respekt zollen muss. □

Jeffrey Eugenides: Die Töchter-Tragödie. Rowohlt Verlag, Reinbek 2004. 25 Seiten, 17,90 EUR.

ANZEIGE

Bauprinzip macht. Im Wechsel der Zeiten, Stimmen und Genres gelingt ihm ein vitales US-Panoptikum mit schwarzer Brille, das so viele Fäden verliert, gerade weil es so viele Ebenen hat.

Erzählerische Zentralperspektive des Romans ist der Spesenritter J. Sutter. Exemplarischer Journalist der so oberflächlich wie contentungstrigen Mediengesellschaft, die mehr auf gedruckte Appetizer als Nahrung setzt. J. ist seit Monaten auf Tour von Termin zu Termin und doch nur auf die naheholende Abfolge von Gratisdrinks, Freiflügen, Werbepäsentationen und absetzbaren Quittungsbelegen aus. Im Juli 1996 schickt Whitehead ihn und vier ähnliche Kollegen auf Termin nach Hinton und Talcott, die sich von jährlichen „John Henry Days“ den Wandel zur

AUFGELESEN

Gut pariert ist halb gewonnen

Anekdoten berühmter Leute sind in Kunstharz gegossene Bonmots. Die Aperçus waren in der Leserschaft des 17. bis 19. Jahrhunderts sehr beliebt, weil die Promis jener Tage – Feldherren, Dichter, Kaiser und Komponisten – als unnahbar galten, statt wie heute vor in TV-Kameras ihr inhaltsleeres Innerstes nach außen zu kehren. So erfuh man wenigstens irgendetwas Persönliches über die Großen der Zeit. Den Genies sollten Anekdoten ein menschliches Antlitz verleihen. Vor dem dunklen Hintergrund geistiger Tele-Umnachtung unserer Tage leuchten solcherart Geistesblitze umso stärker. Eine geballte Ladung frischer Dichteranekdoten sind nun in einem schmucken Bändchen erschienen. Peter Köhler (Hrsg.): „Donnerwetter! Da hab' ich mich umsonst besoffen. Dichteranekdoten.“ Reclam Verlag, Stuttgart 2004, 245 Seiten, 12 EUR. Ein herrlicher Fundus köstlicher Schlagfertigkeiten – zuweilen böse, zuweilen gehässig, meistens jedoch brillant. Ganz egal, ob die versammelten Anekdoten in diesem Band tatsächlich immer als güldenes Wort dem authentischen Dichtermund entschlüpfen oder nur von einem wohlwollenden Zeitgenossen angegedichtet wurden, der sich dadurch selbst geschickt in Szene setzen konnte. Auffällig: Die Volten der Literaten von Dante bis Handke und darüber hinaus sind oft aus der Not geboren, entspringen einem Mangel, dem Mangel an Verständnis bei Mäzenen und Lesern, der Geldnot oder dem verbalen Schlagabtausch mit verhassten Konkurrenten. Eine Kostprobe: Am Literatenstammtisch sprach man über Herrenmode. „Ich weiß nicht“, sagte Peter Altenberg, „mein Schneider sagt immer, für mich sei schwer zu arbeiten.“ – „Schwer? Warum?“ – „Ich zahl' nicht.“ AO

LYRISCHE PROSA

Christoph Wilhelm Aigner beschreibt die flüchtigen Wolken und liefert ein handfestes Stück Dichtung

Luftiges Meisterwerk

MICHAEL BRAUN

Fragmente und Betrachtungen des neuen Bandes sind Pöemes en prose in der Tradition Peter Altenbergs und des von Aigner übersetzten Dichters Federico Tozzi, des „italienischen Kafka“. Es sind Notate von sinnlicher Gewissheit und poetischer Präzision, die etwas vorstellbar machen, was einem im Schnellschritt der technischen Moderne kaum auffällt: die merkwürdigen Formationen der „Brocken“ und „Bögen im Anthrazitmeer“ oder ein Sonnenuntergang: „In einem Wolkenritzer fließt die Sonne ab. Es scheint wie ein verschlucktes Schalkendorn, gespens-tisch bewachen von schwarzen, sich leicht wiegenden Adern der kalten Pappelpitzen.“ Oder die Begegnung mit Na-

tur, Liebe und Sprache, Aigners großen Themen.

Immer wieder geht es, auch selbstkritisch, um Eigenarten und Probleme der Lyrik: „Starke Wörter schwächen die Poesie.“ Programmen und Kompromissen ist Aigner ebenso abhold wie der Inflation des Ich im Gedicht, dem die Welt „bloß Vorwand (ist), sich zu feiern und aufzuwerten“. Im Gefecht mit der Kritik sind die rhetorischen Waffen geschliffen: „Im besten Fall weiß ein Kritiker von Dichtung so viel wie ein Ornithologe von Vögeln.“ Auch die Mystifizierer der Dichtung müssen sich Kritik gefallen lassen: „Wer schlecht sieht, behauptet gern, die Dichtung sei dunkel.“ Absichtslosigkeit und

Demut – nicht zu verwechseln mit Demütigung – sind die Tugenden des Gedichts, die Aigner gegen die „Individualizynismen“ und „Selbstbegisterungs-Seminare“ unserer Zeit ins Feld führt. Was herauskommt, ist ein Plädoyer für die Poesie, wie man es sich entscheidetener und prägnanter schwerlich vorstellen kann. Aigner ist ein Apologet der Beharrlichkeit und ein Verlangsamter der Wahrnehmung. Er schreibt, um sein „Staunen gegen die feststehende Sicherheit der Behauptungen zu bewahren“. Die Logik der Wolken liegt in „Klärung statt Erklärung, Darstellung statt Selbstdarstellung“. Aigner hat sich von den himmlischen Gebilden der Schöpfung zu Betrachtungen inspirieren lassen, die einen zum Innehalten, zum Nachdenken bringen können. Eine Lebenslehre der Langsamkeit. Fragmente der poetischen Einbildungskraft, die exemplarische Geltung in der gegenwärtigen Literatur beanspruchen dürfen. □

Christoph Wilhelm Aigner: Logik der Wolken. DVA, Stuttgart 2004. 142 Seiten, 17,90 EUR.