

Frauke Tomczak

"DIE FLÜGEL IM WIND - der rumänische Dichter Gellu Naum"

Rundfunkessay SWR2, Redaktion Dr. Schäble, Oktober 1998

Sprecher:

"Ich betrachtete die Landschaft: Da fehlten nur das Boot, der zufriedene Fischer und ein paar Entlein, wilde vielleicht, dazu der Schwan und der Jäger mit der Flinte und der treue Hund und die Mühle, und ich hätte mich gefühlt wie in einem Gedichtchen meines persönlichen Feindes Johann Wolfgang Goethe..."

Autorin:

Wer spricht hier? Handelt es sich um die überhebliche Anmaßung eines quasi genialischen Greenhorns, um die freche Provokation eines "Jetzt komm ich"-Poeten, der die Dichtergötter von Ihren Klassik-Thronen stoßen will? Aus der Umkehrung könnte ein Schuh werden. Diesen Seitenhieb gegen den deutschen Kaiser der Klassik hat, nicht ohne Augenzwinkern, seinerseits ein Altmeister ausgeteilt: der 83jährige Dichter Gellu Naum. Provokatorische Gesten hat diese leibhaftige Erscheinung des Dichtens nicht nötig. Gellu Naum blickt auf ein großes, vielfältiges, vor allem lyrisches Gesamtwerk zurück, das beinahe ein Jahrhundert umspannt. Das Jahrhundertende muss neuerdings den Anlass liefern, in Bilanzen aus Anmaßung, erzwungener Kanonisierung und subjektiver Auswahl die literarische Frucht dessen "Was bleibt" auszurufen. Ein problematisches Ende verglichen seinem Anfang, an dem umgekehrt das "bleibende Erbe" radikal zurückgestoßen wurde, um eine Poetik der "Wort-Neuerung" (Russischer Kubofuturismus) zu wagen. In der Zeit der Avantgarden schrieb Gellu Naum sich groß. Deshalb nicht zuletzt wirkt dieser Dichter heute wie ein zugleich junges und fremdes Fossil. Mitten in einem Betrieb, der ihn nicht ein Gran interessiert, spricht er von nichts anderem als der Einheit von Sprache und Leben, der ekstatischen Wirklichkeitsmacht der Poesie. Was hätte auf diesem Feld die ehrwürdige ebenso wie die marktgerecht

gestylte Zelebration der Poesie anderes zu finden als ihre eigene Starre?

Gellu Naum bewegt sich am entgegen gesetzten Pol zum Pathos und zur Künstlichkeit. Seine Sache ist weder die bemühte, formbesessene Verseschmiederei noch die obskure lyrische Aus- und Einwicklung des eigenen Inneren und schon gar nicht die plakative Alternative zwischen der Rettung des Schönen und dem politischen Schrei. Die irritierende, auch erschütternde Fremdheit seiner sehr eigenen Bildwelten trifft bei Gellu Naum eben zusammen mit seiner Auffassung des Dichtens. Dieses Dichten lässt sich nicht parzellieren: es hat seinen Ort nicht im Kopf, womöglich nicht einmal allein im menschlichen Körper und mit Sicherheit nicht am Schreibtisch, zwischen dem leeren Blatt und der Lampe. Gellu Naums Dichten ergreift seinen Lebensnerv, verklammert Leben und Schreiben, durchdringt die gesamte Existenz. Von dieser ungebändigten Dichtungsenergie spricht schon ein früher Text, eine Passage aus der 1946 veröffentlichten Prosa "Das Schloss der Blinden":

Sprecher:

"Gehöre ich diesem oder einem anderen Zimmer an, bin ich einzig und allein dazu hier, die Distanz zwischen mir und dem Baum zu ermessen? Bin ich ein Zubehör, ein Auswuchs dieses Baumes, bin ich der, der sich in seinem Astwerk aufknüpfen wird? Es waltet ein sinnverwirrendes Geheimnis in solchen Operationen, und unser Spiel könnte auf die tödlichen Fallstricke dieses Geheimnisses immerfort eingehn. In dieser sich ständig zuspitzenden Krise des Innern heißt es, alles, was Proportion ist, hinter sich zu lassen, alle Distanz, alle Operationen, und, die Flügel im Wind, umherzuirren jenseits der undurchsichtigen Kruste aller Möglichkeiten des Verstehens." (übersetzt von G. Csejka)

Autorin:

Wie klingt eine Dichtung, die jenseits der Denk- und Dichtungsmaschinen, im Verzicht auf die Gerüste der Form, "der Proportion", der "Distanz" es wagt, ungeschützt ihre "Flügel im Wind" auszuspannen?

Sprecher:

DER BLINDE BAUM

Es kann passieren dass der blinde Baum
geführt vom Gras das auf der Weide weidet
oder im Halbschlaf am Morgen wenn aus Blitz und Wurzel-
werk (unseren leiblichen Eltern) geheimnisvolle Land-
schaften am Himmel entstehen
auf seiner Wanderung vom Wege abkommt
und sein Rauschen dann auf einmal ihm in Wörtern unter-
läuft die hin und wieder auch ein Gehen auf dem Was-
ser sind
wenn innerlich das ganze Weltgebäude hallt

und weil er ziemlich einfach gebaut ist
kann er wieder auch die Schwerkraft überwinden
indem er Zweige entfaltet und also sich bewegend sich ver-
gessen hört in Klängen die einem die Augen öffnen

Autorin:

Ein blinder Baum in Bewegung zwischen Klängen und Sprachen, zwischen der Schwerkraft und unseren klang-geöffneten Augen - mit atemberaubenden Metamorphosen solcher Art, Metamorphosen der Natur, der Dinge und des Menschen spielen die Imaginationen Gellu Naums von seinen ersten Gedichten aus dem Jahr 1936 bis zu dem in diesem Frühjahr 1998 erschienenen Band "Rede auf dem Bahndamm an die Steine", dem auch "Der blinde Baum" entnommen ist. Diese Bilderwelten

überschreiten lakonisch und fraglos die Grenzen zwischen Innen- und Außenräumen, zwischen dem Menschen, Urelementen, Pflanze und Tier, zwischen Auge, Ohr, Mund, Ding und Gedanke, zwischen Traumwirklichkeit und handfester sinnlicher Wahrnehmung. Ist das William Blakes kosmische Hochzeit von Himmel und Hölle übertragen ins Weltliche oder der poetische Nachklang des vielstimmigen Chaos im Universum? Anstelle einer Antwort habe ich, quer durch den neuesten Band „Rede auf dem Bahndamm an die Steine“, eine kleine Sammlung dieser durchlässigen und doch nicht minder erratischen Bildfolgen zusammengestellt:

2 Stimmen im Wechsel:

- "da naht die Schattenwand verstummter Träume
auf dem Hals blüht mir der Weizen
durch rosagraue Wolken dringt noch wundes Licht
der Weizen schlägt mir überm Kopf zusammen." (S.203)

- ".....Vielleicht sind wir ja schon
im Mutterbauch des Donners zugrunde gegangen." (S.51)

- "ich suchte nach der Waage ihr vollkommenes Gleichgewicht
traf mich wie der Blitz" (57)

- "in den Nächten die von allen Seiten zu lang sind
deck ich mich mit jeder einzeln zu" (47)

- "der Regen hatte aufgehört die Wolken flogen
wir praktizierten die Stille im Weltall" (13)

- "Ich war unter einem Holz im Hof eben wuchsen Blumen noch aus mir
eben noch zwitscherte in mir ein Vogel eben hörte ich ihn zwitschern"
(11)

Autorin:

Warum erscheinen mir angesichts dieser ineinandergleitenden Welten Begriffe wie Pantheismus, Mystik, Animismus dennoch als unzutreffend? Ich denke nicht nur, weil sie zu groß oder zu abstrakt sind, sondern weil der Ton, in dem die eingeschmolzenen Wirklichkeiten daherkommen, diesen Begriffen kontrapunktisch entgegenarbeitet. Denn die Imaginationen kommen in der Tat daher: sie werden gerade in ihrer Fremdheit mit einer Selbstverständlichkeit eben nicht vorgetragen, sondern eher erzählt, als handelten sie vom tagtäglichen Einkauf oder vom Sprengen des Gartens. Dieser unspektakuläre Sprachgestus nimmt den eigenwilligen Fügungen nichts von ihrer Rätselhaftigkeit, sondern steigert sie im Gegenteil. Zugleich aber steht er irgend schwärmerischen Auflösungen im All-Einen quer. Diese gegenläufige Bewegung ist, so meine ich, e i n Zentrum für die seltsame Faszination dieser Dichtung: Gänzlich unaufgeregt, gleichsam im Sakko der Normalität, begegnen die eigenartigsten Figuren, unmögliche Geschehnisse, phantastische und phantasmatische Bildwelten. Naum hat mit dieser Darstellung des Unwahrscheinlichen, des Phantastischen im Ton einer Frage, ob die nächste Bahn der Linie 7 schon durchgelaufen ist, eine poetische Doppelstrategie entwickelt: Diese Doppelstrategie erzeugt die oft beschriebene Mischung aus Irritation, Erstaunen und Befremden, die sie im Leser zurücklässt. Einem Leser, der die Frage, was diese Bildwelten sagen s o l l e n über der Fülle dessen, was sie sagen, vergißt. Wir werden es nicht zuletzt der Sprachvirtuosität des Übersetzers und Dichters Oskar Pastior zu verdanken haben, dass die Unvertrautheit der Bildwelten u n d die Modulation dieses selbstverständlichen Tones von Gellu Naum sich im Deutschen transportieren.

O -Ton, Oskar Pastior:

WIE DIE METALLE GEBOREN WERDEN

Hier und dort gibt es noch Dinge die man schwerlich begreift
meine wackeren feuchten Nachbarn zum Beispiel fahren
ihren Mais nach Singureni zur Mühle
ich bleibe lieber zu Hause und schaue durch das Sieb
verharre geradezu in dieser Hypostase um ja nicht den Mo-
ment zu verpassen wenn alles überschwappt

natürlich kann ein jeder gehen oder bleiben
niemand hindert ihn daran
meine Nachbarn mahlen ihren Mais in Singureni ich halte sie
nicht auf
bleibe zu Hause und schaue durch mein Sieb
womöglich bin ich es der schläft ich weiß es noch nicht
in meinem durchsiebten Schlaf wächst hinten in der Ferne ein
Wald nur seine Stille leuchtet
alle Bäume dort bringen Metalle zur Welt
darauf sollte man gefaßt sein nur weiß ja niemand mehr wann
es losgehn wird
und was das überhaupt ist und weshalb und wozu die jungen
Eisen- oder Kupferspunde die unter der Borke des Mut-
terholzes schon in ihrer späten Ausbildung schimmern
einen so in Verführung bringen

Autorin:

Ein Schnitt wie dieser ist typisch für Gellu Naum: "darauf sollte man gefasst sein nur

weiß ja niemand mehr wann es losgehen wird"

- ein geradezu umgangssprachlicher Ton prallt auf die phantastische Vorstellung von Bäumen, die "Metalle zur Welt bringen". Mit dem Gegenschnitt von Bildwelt und Ton lässt Gellu Naum seine traumhaften und traumatischen, verstörenden und verstörten, skurrilen und phantastischen Figuren gerade dort tanzen, wo wir sie am wenigsten erwarten: mitten im scheinbar Alltäglichen. Die Wirkung, die er auf diese Weise hervorruft, ist ein seltsamer Schwebezustand zwischen dem Nachlauschen angedeuteter Geschichten, der Imagination der Bildwelten mit ihren Assoziationshöfen und immer wieder aufblitzenden Gedanken, die sich gerade nicht zum beliebten roten Faden einer Bedeutung verknüpfen lassen. Beim Leser solle gezielt eine `Bewusstseinskrise` ausgelöst werden - so beschreibt der rumänische Autor Ion Pop die Absicht der Poetik Gellu Naums, eine für mein Ohr etwas zu dramatische Beschreibung. Überdeutlich aber ist die Verweigerung, sichernde und vertrauliche Sinnblöcke herzustellen. Für Gellu Naums Dichtung würde eine Bedeutungsfixierung nicht nur wie bei aller Dichtung den Mangel des zu wenigen, den Eindruck: das ist längst nicht alles, hinterlassen, sondern sie kommt gar nicht erst zustande: im Fluss der Wirklichkeiten kriegt sie nichts Festes zu greifen, ohne ihn zugleich anhalten zu müssen, was ihm extrem zuwiderläuft. Diese flüssige Zirkulation ist die sicher nicht unbeabsichtigte Wirkung dieser Dichtung. Wiederum war es Oskar Pastior, der in seinem Übersetzer-Nachwort auf die Entsprechung dieses Fliessens bis in die fehlende Interpunktion hingewiesen hat: eine Dichtung "Ohne Punkt und Komma". Da liegt der Gedanke nahe, dass mit Gellu Naum ein Dichter vor uns steht, der sich "traumwandlerisch auf die Seite der alten Mystiker gegen das kartesianische Teufelchen" stellt (Oskar Pastior). Weniger anspielungsreich gesagt: der alte mystische Gedanke, dass, würden die Wesen und Dinge nur anders angesprochen, sie sich auch anders fügten (vgl. noch Walter Benjamins Namenssprache). Doch so einfach sagt sich die Sache eben auch wieder nicht.

O -Ton Oskar Pastior:

ZUR HORIZONTALEN DIE SICH HEBT

Es regnete nicht mehr weil der Brauch in Vergessenheit gera-
ten war dann kam der Regen wieder und grübelte im
Boden

ich rannte tief später stießen auch andere auf verschlunge-
nen Durchläufen die voller Gefahren waren hinzu

es konnte das Ende oder der Heilprozess sein wir einigten
uns darauf dass jeder selber zu denken habe

da zeigten sich sowohl der angeschlagene Teil des Nahe-
liegenden als auch gewisse Dümpelzonen und etwas
abseits Rotationsbewegungen mit lauter inhärenter Zu-
rückweisung

unsre Kniepartien warfen denen lange Blicke zu und nur aus-
gebrannte Sterne strichen noch um uns

"wir können bloß den Widerhall unserer Geburten hören"
dachten wir der Reihe nach ein jeder wortlos

"gut" sagten wir noch "verspeisen wir uns also Mund und
Hände"

Autorin:

Warum, so haben Sie sich möglicherweise schon zu fragen begonnen, ist der Autorin die Hervorhebung des Phantastischen im Alltäglichen, der gegenläufigen Bewegung von Ton und Bildwelt so wichtig? Hätte das Attribut, mit dem der Dichter in unseren Feuilletons vorgestellt wurde: "Gellu Naum - der älteste lebende Surrealist" nicht gereicht und also die gesamte umständliche Beschreibung überflüssig gemacht? Eben nicht! Andre Bretons vielzitierte "konvulsivische Schönheit" oder seine donnernden Schlussworte in "Nadja":

Sprecher:

"Die Schönheit wird ein Beben sein, oder sie wird nicht sein."

Autorin:

treffen in ihrem aufgewühlten Pathos und ihrer Theatralik die Dichtung Gellu Naums ebensowenig wie Aragons drohend orakelnde Selbstankündigung des "Pariser Bauern":

Sprecher:

"Heute bringe ich euch ein Rauschgift, das von den Randbezirken des Bewusstseins, von den Grenzen des Abgrunds kommt..."

Autorin:

Der Unterschied zum französischen Surrealismus liegt, so meine ich, nicht nur im lakonischen, unpathetischen Ton Gellu Naums. Noch einmal kommt mit dem Ton die Sprache ins Spiel. Vereinfacht gesagt: Zwar wollte der surrealistische Eros das Wunderbare in d i e s e Welt locken, es k a m aber aus einer anderen. Gellu Naums Dichten spricht davon, dass es in dem poetischen Fliessen der Sprache zur Wirklichkeit

und vice versa selber wohnt. Der Dichter persönlich allerdings bekennt sich immer wieder zum "automatischen Schreiben" und zur Ekstase als Quelle seiner Dichtung. Bei einer Lesung Anfang April '98 im Literaturhaus Berlin hat Gellu Naum auf die überraschende Frage Oskar Pastiors nach dem Verhältnis zur Zeit in seiner Dichtung ebenso überraschend mit einer ausführlichen Beschreibung zur Entstehung seiner Dichtung geantwortet:

O - Ton: Gellu Naum (anmoderiert)

Sprecher:

(...) "Ich schreibe automatisch, ich setzte mich hin, wenn ich spüre, dass ich den Zustand der Poesie habe, den ich seit dem Alter von vier Jahren habe, geerbt vom Vater. Mein Vater, lieber Ernest, ist an der Front gestorben, als Offizier. Aber er war kein Berufsoffizier, sondern Dichter. Er war nur Offizier der Reserve. Er war Poet, ich weiß nicht, ob er schrieb wie ich; er starb, als ich zwei Jahre alt war. Was ich Ihnen sagen will, ist dass ich seit dem Alter von vier Jahren, damals konnte ich noch nicht lesen und schreiben, Verse gemacht habe. Ich legte mich nach dem Spielen ins Gras, gegen Abend; dann fühlte ich einen Zustand des Glücks, der Ekstase, der mich erfasste. Ich war der Herr der Welt, Herr der Welt durch das Glück, nicht durch die Autorität. Es war das, was ich später den "Zustand der Poesie" nannte. Als ich fünf war, lernte ich lesen und schreiben und damals begann ich, die Gedichte auch aufzuschreiben, aber immer nur in diesem "Zustand der Poesie". Danach habe ich viel gelernt und gelesen, habe mein Unbewusstes geordnet, habe alle nur möglichen poetischen Erfahrungen gemacht in diesen 80 Jahren minus einem, seit ich Poesie mache. Und, ich bitte Sie, auch wenn es Ihnen scheinen mag, als bewegte ich mich in verschiedenen Extremen der Poesie, es sind immer diese ekstatischen Zustände, von denen ich schon gesprochen habe und die ich bei den Nonnen im 14. Jhd. als schöner empfunden habe in den Klöstern des Okkzidents, nur dass sie Frauen waren und hingebungsvoll liebten, aber das führt jetzt zu weit.

Meine Ekstase war eine andere Sorte der Ekstase, wirkliche Ekstase, aber sie hatte einen

anderen Focus, sie war nicht einfach erotisch, wie diejenige der Nonnen, sondern eine allumfassende Ekstase. Sie bezog sich nicht nur auf den Schönen, den Geliebten, der das Universum für seine Geliebte neu erschaffen konnte. Meine Ekstase konnte an einem bestimmten Punkt meiner Entwicklung sogar alles enthalten. Nichts von alledem ist bewusst geschrieben, bewusst im Sinne des Gegensatzpaares bewusst/unbewusst nicht im Sinne Bewusstsein/ Unterbewusstsein (...) Bei mir war das Glück des Augenblicks so groß, so großartig, dass ich mich mit der Umschreibung "Inspiration" nicht begnügen konnte, sie schien mir zu bescheiden. (...) Ich möchte Ihnen sagen, dass die Dichtung für mich keine Sache der Ästhetik ist, sie ist vielmehr eine Sache der Ethik. Und wenn ich von Ekstase rede und von der kleinen Differenz, dann eben aus diesem Grunde."(...)

O - Ton Gellu Naum (abmoderiert)

Autorin:

In dieser Selbstdarstellung lässt Gellu Naum noch nach mehr als einem halben Jahrhundert die zentralen Proklamationen des rumänischen Surrealismus anklingen: den poetischen Zustand als Entgrenzung, als Austritt aus allen gewohnten Wirklichkeitsbezügen, die Verflüssigung der Bewusstseinsgrenzen, ihre Überschreitung zum Traum, zum Vorbewussten, zur Erinnerung und nicht zuletzt die Einheit von Leben und Schreiben in dem Primat der Ethik vor der Ästhetik. Naums Ethik lässt sich nicht davon abbringen, in den verstellten Außen- und Innenwelten ein Humanum aufzuspüren und in Sprache zu fassen, das ein anderes Natur- und Dingverhältnis mit umfasst.

Gellu Naum wurde 1915 in Bukarest geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters hatte es die Mutter nicht leicht, die vielköpfige Familie durchzubringen.

Gellu Naum hat ihr in der 1985 erschienenen autobiographischen Prosa "Zenobia" ein schönes poetisches Denkmal gesetzt, mit seinem Vater in dem Gedichtband "Mein müder Vater" von 1972 einen imaginären Dialog aufgenommen und seiner Geschwister mit dem schlichten, nicht minder anrührenden Gedicht "Vizita", "Der Besuch" gedacht.

O - Ton, Gellu Naum (Original) und Oskar Pastior (Übersetzung)

DER BESUCH

Mein toter Bruder und noch 3 ältere Schwestern sind einge-
schlafen sie schlafen
in dem Urwaldnebel ihres vergleichsweise klaren
und doch eher dunklen Naturells

ich rufe sie sie antworten nicht
ich würde gerne zu ihnen man kann dort ganz gut schlafen
mein toter Bruder würde mir bibbernd was vorsingen
zwei der Schwestern würden um mich jammern
die dritte würde mir den alten Schal der nass und faulig ist
um den erfrorenen Rücken schlingen

Autorin:

Gellu Naum studierte Philosophie und Literatur in Bukarest. Als 18jähriger sah er zufällig in einer kleinen Galerie Arbeiten des surrealistischen Malers und Zeichners Victor Brauner, die ihn tief beeindruckten. Aus der ersten persönlichen Begegnung mit dem Künstler wurde eine Lebensfreundschaft. Victor Brauner illustrierte die frühesten Gedichtbände Naums: "Der Brandwanderer", 1934, und "Die Freiheit auf einer Stirn zu schlafen" `37 erschienen. Als Naum `38 nach Paris geht, um eine philosophische Doktorarbeit über Abaelard zu schreiben, stellte Brauner den Kontakt zu den Surrealisten, besonders zu Andre Breton her. Breton begegnete Naum mit spontanem Interesse und lud ihn zur Mitarbeit am "Minotaure", eine der letzten Publikationsbastionen des Surrealismus ein. Seine Pariser Hochzeiten waren abgekühlt aber noch nicht ganz vorbei. Zwar hatten die politischen Verhältnisse, das Naziregime in Deutschland und der spanische Bürgerkrieg, aber auch die poetischen und

ideologischen Grabenkämpfe untereinander die Bewegung zermürbt. Vom "Internationalen Schriftstellerkongress" 1935 in Paris, organisiert als Fanal gegen den Faschismus, fühlten sich die Surrealisten an den Rand gedrängt. Sie reagierten auf die für sie typische Weise: mit einem Skandal. Doch Anfang 1938, in dem Jahr also, als Naum nach Paris kam, sammelten sie nochmals ihre zerstreuten Kräfte zum Aufschwung einer letzten großen Bilanz: an der "Internationalen Ausstellung des Surrealismus" in Paris nahmen 70 Künstler aus 14 Ländern teil. Im selben Jahr suchte Breton Leo Trotzki in seinem Exil in Mexiko auf. Das gemeinsam entworfene Manifest "Für eine revolutionäre unabhängige Kunst" war der letzte Versuch vor dem Krieg, eine internationale Allianz revolutionärer Künstler jenseits ihrer parteipolitischen Bindung herzustellen. Der Beginn des 2. Weltkrieges im September 1939 zerschlug hier wie dort alle avantgardistischen Kräfte. Umso mehr verwundert die Tatsache, dass in Rumänien eine Handvoll Dichter die surrealistische Energie aufbrachten, zwischen dem Ausbruch des Krieges und Rumäniens Kriegseintritt 1941 eine eigene Gruppe in Bukarest zu gründen! Es waren Gellu Naum, der '39 aus Paris nach Bukarest zurückkehren musste, Paul Paun, Dolfi Trost, Gerashim Luca und Virgil Teodorescu.

Gellu Naum wurde noch im gleichen Jahr zur Front abkommandiert. Der Zufall, sei er nun surrealistisch oder schlichter Zufall, wollte es, dass Naums Offizier, wie er in unserem Gespräch in Berlin erzählte, ein begeisterter Anhänger modernster Dichtung war und selbst schrieb. Er schickte Naum von der Front zurück nach Bukarest. Eine Schnellausbildung zum Offizier und ein psychosomatischer Totalzusammenbruch vor der erneuten Frontabkommandierung haben Gellu Naum wohl das Leben gerettet.

Nach Kriegsende entfachten in nur zwei Jahren von '45 bis zur kommunistischen Machtübernahme '47 die fünf genannten Dichter in Bukarest einen Wirbel an surrealistischer Energieentladung: in gemeinsamen Publikationen, Manifesten, öffentlichen Lesungen, Proklamationen und theoretischen Diskussionen. Ihre geballte Dynamik war darauf gerichtet, der Dichtung die Lebensrelevanz zu erhalten: die kreativen Energien des Wortes sollten nicht in Schreibweisen abgespalten, in poetische und formale Stillagen eingefroren werden, sondern inmitten der Lebenszusammenhänge platzen. In dem Manifest "Die Kritik der Misere" '45 veröffentlicht, werfen Gellu

Naum, Paul Paun und Virgil Teodorescu eben diese Beschränkung auf "formale und poetische Interessen" der rumänischen Avantgarde der 30iger Jahre vor. Dagegen ist für sie die eigentlich surrealistische Aktion

Sprecher:

"die beharrliche Anstrengung, den menschlichen Ausdruck von all seinen Formen zu befreien, wobei es eine solche Befreiung ohne die totale Befreiung des Menschen überhaupt nicht geben kann."

Autorin:

Gellu Naum stand schon als junger Mann in Paris der direkten politischen Aktion eher skeptisch gegenüber. Noch heute mit 83 Jahren hält der poetische Altmeister die unvermittelte Verbindung von Kunst und Politik für problematisch. Dennoch ist im Zentrum seiner Dichtung, gleichsam als ihr Bewegungsimpuls, diese Befreiungsenergie nach wie vor gegenwärtig. Sie zeichnet sich in die präzisen, plastischen und nie lieblosen Personenbilder ebenso ein wie in die sprachgewaltige Dramaturgie der Ereignisse.

Gellu Naums Dichtung wurde über 20 Jahre lang - von '47 bis '68 - in Rumänien nicht gedruckt. Paun, Trost und Luca verließen das Land. Teodorescu beugte sich dem ästhetischen Dogma. Naum lebte von Übersetzungen - Diderot, Beckett, Char, Kafka - und Kinderbüchern. Ich lese die hochdramatischen Ereignisse im Schlusskapitel der autobiographischen Prosa "Zenobia", die Georg Äscht übersetzt hat, nicht zuletzt als die verdichteten Erfahrungen unter dem Ceausescu-Regime. Sie stehen in e i n e m Kontext mit der Gewissheit, nicht jenseits aber mit der menschlichen Geschichte auch Teil der Naturgeschichte zu sein. Gellu Naum ist zu klug, um diese Gewissheit als schlichten Trost anderer, natürlicher Korrespondenzen zu verstehen, die sich als unbeschadete Gefilde jenseits der Geschichte erstrecken. Seiner Sensibilität und Sprachmächtigkeit gelingt es vielmehr, die Wechselwirkungen der machtbestimmten Geschichte und der Natur spürbar zu machen:

Sprecher:

"Dann kamen die Schafe, zuhauf, herdenweise. Soweit das Auge reichte, schien der Staub der Erde zu erzittern, mitzuschwingen und zu blöken. Eine bebende Lawine rollte auf Tausenden von kleinen Hufen an.

Bei den Herden waren keine Hunde, statt Hirten trieben Soldaten mit nackten, kupferbraunen Oberkörpern die Herden. Sie trugen Hosen aus grobem gelbem Drill und schleppten schwere Militärstiefel durch den Staub, brüllten und schlangen ihre Hirtenstäbe wie Taktstöcke in der Luft. Jeder brachte eigene Rufe hervor, da ertönten die merkwürdigsten Laute, die ich je vernommen habe. Und doch spürte man darin eine gewisse Scheu: Man merkte, dass es nicht ihre Schafe waren, sondern die des unbarmherzigen und unsichtbaren Großen Herrn, dem nichts entgehen konnte. Auch sie selbst, die soldatischen Hirten, wurden durch die feindselige Glut der Ebene getrieben, man merkte es an ihrem entrückten Gang, wie sie, die Stirn zum Himmel erhoben, piffen und brüllten, juchzten und stöhnten, miauten und ächzten und bellten. Sie blickten mit halluzinierend aufgerissenen Augen nach oben und ahmten die Vögel, den Wind und die Blätter nach. Sie scherten sich um nichts als um die Schafe, denen sie jedoch mit unerhörter Feigheit begegneten. Einen von ihnen hörte ich, wie er einem stattlichen Widder zu schmeicheln versuchte, der einige Schritte vor mir bockte und die Hörner bedrohlich senkte:

"Komm schon, du mein Hirsch!..." sagte er.

Plötzlich war aus der Ferne eine Stimme zu hören, die sich über den Rumor hinaus schwang.

"Ehee, die Kühe, ehee! ... Aus dem Weg, hee, die bringen sie um, hee!..."

Da ließen die soldatischen Hirten andere Laute, andere Schreie, andere Juchzer hören, die alle ebenso unerhört klangen. Und die Schafe verstanden sie auf Anhieb, stoben zur Seite und machten eine Gasse frei.

Vom Wald her kam die Rinderherde bedächtig des Weges, gelassen trugen die Kühe ihre feuchten Augen und ihre tödlichen Hörner zur Schau.

("Zenobia", Wieser Verlag, Klagenfurt 1990)

Autorin:

Mit wenigen durchaus überzeichnenden Mitteln gelingt es Naum, das innere Gezerre der soldatischen Hirten zwischen ihrer ferngesteuerten Pflicht und ihrer Mimesis an die Tiere geradezu hörbar zu machen. Diese Plastizität kennzeichnet alle seine Menschenbilder. In "Zenobia", dieser der Liebe zwischen Gellu Naum und seiner realen Frau Lygia gewidmeten Prosa, begegnen die eigentümlichsten Gestalten: der freundliche, Kräuter sammelnde Herr Sima, der die Liebenden zusammenführt und zu Eis gefrierende Tränen um sie weint, die Zeichnerin Maria, die einer "Leiche mit Engelsflügeln" gleicht und voll des Unglücks im Alptraum mit fremder Stimme spricht, der liebeskranke Petru, der nächtens auf der Schwelle der Liebenden jämmerlich nach seiner Liebe Nathalia schreit, ein ehemaliger Schulkamerad Constantin, der abends unter einer Laterne, einen rattenähnlichen Hund um die Füße, stundenlang von seiner elenden, dumpfen Liebe zu einer Dirne erzählt und ein Fräulein Gerda mit dem Nachttopf aus der Studentenzimmer-Zeit, das gern vornehm wäre, ihre todkranke Mutter versorgen muss, sich schwesterlich naiv um Naum zu kümmern sucht und am Ende einen galanten Greis heiratet, in einer Apotheke arbeitet und durch das Glas der Apothekenscheibe von ihrem Leben erzählt. - All diese Personen sind aber nicht einfach nur skurrile, phantastische Figuren. Sie werden zugleich sehr real, konkret, ja sinnlich gegenwärtig mit all ihren Verhinderungen, ihrem Unglück, mit ihren Fallen, in denen sie hocken und die sie gefangen halten. **D a s i s t d i e s u r r e a l i s t i s c h e K u n s t**
G e l l u N a u m s : mittels des Phantastischen, Überzeichneten, Unmöglichen werden die Wirklichkeiten erhellt: durch das Phantastische wird das Wirkliche umso realer! Nicht über die realistische Erzählung dessen, was den Personen im Einzelnen geschah, sondern durch Reduktion und surreale Überzeichnung zugleich öffnet sich die tatsächliche Enge und das Elend ihrer Existenzen, treten die abgestorbenen Innenräume, die toten und unerfüllten Winkel ihres Lebens nach außen. Erst das Phantastische trifft das Reale ganz - möchte ich angesichts dieser Dichtung ausrufen und plakativ dem Dogma des sozialistischen Realismus entgegenhalten: erst der surrealistische Realismus

ist der wahre Realismus. Das ist die Leistung und die Eigenart der Dichtung Naums: er biegt das Surreale, das Phantastische zurück ins Konkrete, um die Wirklichkeiten in ihrer geschichteten Fülle treffen zu können. An dem Punkt, an dem der Realismus bei noch so akribischer Beschreibung der Züge, Falten und Fältchen eines Gesichts nicht weiterkommt, weil er immer nur an Außenfassaden laboriert, nur die Hülle in Händen hält, öffnet das Phantastische, das Imaginäre auf einen Bildblick ganze Innenperspektiven in atmosphärischer Dichte.

Kann die verzweifelte Verlassenheit eines Flüchtlings besser dargestellt werden als in diesem poetischen Bild?

Sprecher:

"Zuerst kam einer der trug seine Herde im Arm hatte sich vor Kummer Blattwerk in die Nasenlöcher gestopft".

Autorin:

H i e r sehe ich die Ethik des Schreibens am Werk. Dass eine Ethik, die so präzise wie knapp die Anstrengung, den Schmerz und die Konflikte der Menschen ins Bild zu setzen vermag, ausgerechnet im real existierenden Sozialismus lange nicht zum Zuge kam, ist ein eigenes Paradox. Das Trauma, nicht gehört zu werden, das ihm selbst geschah, verdichtet Gellu Naum über seine persönlichen Erfahrungen hinaus in dem langen Traum-Gedicht "Die menschliche Natur" für mein Ohr zum Horror vor der unempfindlichen Taubheit gegen Kunst überhaupt.

O - Ton Oskar Pastior:

DIE MENSCHLICHE NATUR

Als Davis in den Traum kam blies er gebückt Trompete
endlich waren auch die Zweifel laut geworden die einen im
Herbst befallen wenn man allein auf sich gestellt dem
Unabwendbaren begegnet
dann setzten wir uns in Bewegung Davis stand da gekrümmt
Er spielte eine grüne Trompete
der Mund der Trompete berührte den Boden
und unversehens waren wir beim Platz des 1. Mai

ein Mädchen in der Straßenbahn 3 das hatte eine Verband-
zeugtasche aus Segeltuch mit einem aufgemalten roten
Kreuz auf der Taschenklappe und eine himmelblaue
Baskenmütze auf dem Kopf von einem Riemen zusam-
mengehalten der ihr im Nacken baumelte
Sie war etwa vierzehn Jahre alt und schauderhaft geschminkt
sie spielte ein Spiel sie gab vor im falschen Wagen zu sein ein
sehr viel jüngerer Bruder war ihr Begleiter
sie schimpfte ständig mit ihm gab sich mütterlich
der Wagen war überfüllt Davis gebückt ging durch die Leute
die Trompete berührte den Boden

Takt für Takt und ich hätte weinen mögen er war alt die
Leute hörten ihn nicht das Mädchen mit dem Bruder-
sohn war in einen anderen Wagen gestiegen und dann
zurückgekehrt
Davis gebückt ging spielend durch die Leute ich konnte durch
die Decke am blassblauen Himmel blassgelbe Sterne se-

hen ich bewunderte das Kolloid um den Hals ein Riesenjuwel mit Adlern

die Leute rauchten Davis wischte sich den Schweiß vom Gesicht seine Trompete war jetzt eine goldene Amphore ihr Schweiß tropfte auf ein paar Adler

Davis gebückt blies mit noch mehr Hingabe sein Fingerspiel war voller Zeichen unbegreiflich und da war auch einer mit sehr langen Haaren und einer kleinen schwarzen Gitarre

sein Haar fiel ihm in die Gitarre oder wuchs ihm aus ihr entgegen jedenfalls hörte auch er Davis nicht

Davis gebückt spielte immerzu das schrill geschminkte Mädchen war in den anderen Wagen gewechselt schaute zum Fenster hinaus sah dort Löwenmäulchen und blassrosaschwarzgeflamnte Malven die sich **Takt für Takt** bewegten

zwei Tage fuhren wir schon Davis gebückt spielte fast am Boden

am dritten Tag stieg ich dann beim Platz des 1. Mai aus er blieb bei den anderen Fahrgästen ich ebenso muttertrompetenallein dort am Ufer des Neajlov das Mutter-Bruder-Mädchen war glaube ich im Wagen mit Davis hab nicht drauf geachtet

auf jeden Fall weiß ich dass sie dem Bruderkind mit dem Handrücken eins aufs Maul gab und aus dem Sanitäts-

beutel schwarzen Verbandstoff holte um ihm die Augen
zu verbinden

besudelt durch mein Schattenbild wischte ich mir den Schweiß
von der Stirn

Autorin:

Im Bild des zu Boden gekrümmten Trompeters - auch eine Hommage an Miles Davis - begegnet mir der Inbegriff der Ethik der Kunst in realer Gestalt so wie im Mutter-Bruder-Mädchen die kleine Macht des Alltags, im Adler-Kollier die erstarrte repräsentative Macht. Der zu Boden gekrümmte Bogen, den der Trompeter beschreibt, erscheint mir zugleich wie ein Bild für die Bewegung dieser Dichtung. Gellu Naums Surrealismus sucht keine Gespenster in einer Überwirklichkeit. Er biegt seine Energie zurück in die Wirklichkeit und trifft in diesem Bogen allerhöchst die Gespenster, die aus uns gemacht werden und zu denen wir uns machen lassen, aber auch elementare Naturgewalten, den Tod und einen Eros, der natürlich ihn und seine reale Frau und Geliebte umfasst, ein Eros, der sie umhüllt wie ein Wassertropfen - ein Bild Gellu Naums - und manchmal mit ihnen die ganze Welt. Durch diese Hülle könnten die geschlagenen Personen der Wirklichkeit tatsächlich erscheinen wie Gespenster, denen die Gewalt der Verhältnisse noch den letzten Tropfen auf dem heißen Stein genommen hat. Dass er sie dazu gerade nicht stilisiert, macht wie der Schweiß, der auf ein paar Adler tropft, die Ethik oder den surrealen Realismus dieses Dichtens aus. Angesichts der elementaren Dialektik von Liebe und Gewalt erscheint allerdings die Frage nach der Eigenart des Naumschen Surrealismus als Streit um Etikettierungen. Sowenig wie er seine Personen stilisiert, lässt er auch sich selbst nicht stilisieren. Gellu Naum in unserem Gespräch in Berlin:

O - Ton Gellu Naum (anmoderiert)

Sprecher:

"Es geht erst einmal um Labels: was ist Surrealismus? Er wurde irgendwann einmal so genannt. Aragon, Breton haben geschrieben, irgendeine Art von Surrealismus gemacht, was soll's. Was wichtig ist, ist, dass jeder Autor, jeder Dichter - ich schreibe Poesie, egal, ob Prosa oder Gedichte, die Gedichte sind im gleichen Maße autobiographisch wie die Prosa - es geht darum, dass jeder Dichter sich weiterentwickelt. Es wird gesagt: der Surrealismus ist veraltet. Nein, ist er nicht. Er ist nach wie vor da. Er hat nie aufgehört zu existieren, genau wie Dada nie aufgehört hat zu existieren. Das hat sich einfach in der individuellen Entwicklung bestimmter Dichter weiterentwickelt. Es gab immer einzelne, die da waren und viele andere sind gescheitert daran."

O - Ton Gellu Naum (abmoderiert)

Autorin:

Scheitern ist ein großes Wort. Spricht hier nicht jemand, der sein Dichten sehr Ernst nimmt? Ernst nicht in einem pathetischen oder irgend humorlos puritanischen Sinne, sondern im Sinne der Genauigkeit seiner Ansprüche? Und steht diese Genauigkeit der Ansprüche nicht quer zur Selbstdarstellung des automatischen Schreibens? Ich empfinde bei der Prosa "Zenobia" ebenso wie bei den Gedichten eine hochsensible rhythmische Komposition am Werke. Da Rhythmus im Gegensatz zu Versmaß bekanntermaßen nicht messbar ist, spare ich mir bemühte Nachweise zugunsten der Dichtung selbst. Oskar Pastior liest das Titelgedicht des neuen Bandes:

O - Ton Oskar Pastior:

REDE AUF DEM BAHNDAMM AN DIE STEINE

Ich sprach auf einem leeren Bahndamm zu den Steinen

mit ausgedehntem Rauschen fiel der Abend ein
zwischen den Zweigen ging etwas zu Ende
das auf Chaosgeometrie hinauslief
die schweren Felder führten jetzt in vier
verschiedene Richtungen am Himmel

seelenruhig schmauchte der Mechaniker es gab genügend
Plätze
ich wählte einen

da saßen wir auf einmal eine strenge Strafzeit ab
am Abend fiel das Haar uns aus wir legten es auf die Seite
mit ausgedehntem Rauschen fiel der Himmel ein
in uns brach was zusammen ging zu Ende

Autorin:

Der Gegenspiegelung des leibhaftigen inneren Zusammenbruchs im Außen steuert bei Gellu Naum eben die große Energie der Liebe entgegen. Sie erzeugt und stützt eine offene, helle Gegenspiegelung zur Geliebten und zur Wirklichkeit. Darin liegt ihre substantielle Kraft. Gellu Naum nimmt die Liebe zu seiner Frau Lygia so Ernst, dass er seine gesamte Biographie in "Zenobia" unter ihren Stern gestellt hat. Doch wer sollte sich dazu äußern, wenn nicht Gellu Naum selbst.

O - Ton Gellu Naum (anmoderiert)

Sprecher:

"Ich schreibe über mein Leben, ich schreibe über meine Liebe. Mein ganzes Leben habe ich versucht, mit dieser Liebe zu leben und mit dieser Liebe klarzukommen - und wenn wir jetzt über "Zenobia" sprechen: hier ist sie - eine wunderschöne Frau von 76 Jahren,

die mich vor 55 Jahren geheiratet hat. (...)

Ich schreibe von meiner Liebe, die meine eigene ist und das ist für mich die Wahrheit, dass die Liebe mich zu irgendwelchen Wundern hinführt. Ich hatte das Bedürfnis, das herauszuschreiben - in der Zeit des Kommunismus oder wann auch immer - meine Wahrheit über die Liebe herauszuschreiben. Für einen anderen Dichter ist, was er über die Liebe denkt e i n e Wahrheit und das ist

m e i n e Wahrheit. (...)

Wenn die Leute von "Helden der Liebe" reden, dann reden sie immer über Menschen, denen etwas Schlimmes widerfahren ist. Wenn von Helden gesprochen wird, wird immer das Negative in der Liebe herausgekehrt. Das einzige Beispiel in der Mythologie und später auch im Märchen, wo die Liebe wirklich erfasst ist, ist das von "Philemon und Baucis", die den Gott oder einen Gott empfangen, ihn bewirten, sehr freundlich zu ihm sind. Als Dank dafür werden sie nach ihrem Tod in zwei Bäumchen verwandelt, die sich berühren und zusammenwachsen - also da ist die Liebe erfasst."

O - Ton Gellu Naum (abmoderiert)

Autorin:

Dass Naum sich den Mythos von "Philemon und Baucis" als Gegenstück zur Tradition der tragisch-heroischen Verschlingung von Liebe und Tod ausgesucht hat, ist sicher kein Zufall. Wenn man weiß, dass die Götter - es waren zwei - in Gestalt von obdachlosen Bettlern an die Türe der beiden Alten klopfen, erhält sein Hinweis zusätzlich aktuelle Schärfe. Auch wird das Augenzwinkern des Anfangs bei dem "persönlichen Feind Johann Wolfgang Goethe" eher schwächer, der im "Faust" die Mythe umkehrt und die beiden Alten für das mephistophelisch -faustische Großzivilisationsprojekt der Landgewinnung über die Klinge springen lässt. Denn natürlich klingt in der Mythe mit der geglückten Liebe die uralte Sehnsucht des Menschen nach einer verbindenden fließenden Korrespondenz mit der Natur nach. Die Liebe, von der "Zenobia" erzählt, schließt diese Sehnsucht ebenso ein wie das Wunderbare und die Verrückung. Eine Verrückung, die gar nicht so oft eine des Glückes ist. Denn diese Liebe grenzt den Schrecken, den der Naturgewalt wie den der Geschichte, nicht aus, weil er nicht

auszugrenzen ist. Allerdings mit dem deutlich markierten Unterschied, dass die menschliche Geschichte eines jeden Einzelnen ebenso wie die sogenannte große veränderbar ist. Gellu Naum reagiert anders auf die Gewalt der Natur und zwar in einer Weise, von der die folgende, fast parabolische Erinnerung, die er in Berlin erzählte, einen Eindruck vermittelt:

O - Ton Gellu Naum (anmoderiert)

Sprecher:

"Es gab 1977 ein sehr, sehr starkes Erdbeben in Bukarest und wir waren zuhause. Ich saß vor der Bücherwand und sah fern. Während dieses Erdbeben passierte, starrte ich einerseits auf den Fernseher, andererseits auf die Bücher. Die Bücher hätten auf mich `runterfallen können, was ein logischer Tod für einen Dichter gewesen wäre - doch, wie auch immer. Meine Frau hatte sich in den Türrahmen gestellt und mich dazu bewegt dorthin zu kommen, unter diesen Türrahmen. Das war einer der poetischen Augenblicke, die ich erlebt habe: dieses Zusammensein, dieses zusammen möglicherweise sterben - und ich hatte das Gefühl, dass ich mit der Hand die Decke wegschiebe und der Himmel sich über uns öffnet. Das war tatsächlich ein Moment des Zusammenseins. - Das hat nichts mit d e m Himmel zu tun: den Himmel gesehen oder so etwas, damit hat es nichts zu tun. Der Himmel war nicht da, nicht `mal mit der Venus."

O - Ton Gellu Naum (abmoderiert)

Autorin:

"Die herunterfallenden Bücher - ein logischer Tod für einen Dichter."

Dieser Humor, den schwarz zu nennen mir zu dunkel erscheint, kennzeichnet einen Ernst in der Liebe, in der Dichtung, der genau nicht die Witzlosigkeit zum Gegenbegriff hat. Es ist ein Humor, der auch mit dem Leser spielt, gerade weil er ihn Ernst nimmt: er

bietet immer wieder Etikettierungen - wie beispielsweise den des "Irrationalismus" - an, die er aufhebt oder hin- und herschiebt, weil sie viel zu plan sind. Nochmals Gellu Naum selbst in unserem Gespräch:

O - Ton Gellu Naum (anmoderiert)

Sprecher:

"Es gab eine Zeit, als ich noch mehr von anderen Leuten erfahren wollte, als ich neugieriger war. Da habe ich zum Beispiel von Pythagoras gelernt, dass es gut ist, sich zuerst den linken Fuß zu waschen, aber einen Schuh zuerst am rechten Fuß anzuziehen. Ihr lacht - es freut mich, dass ich das geschafft habe. Es gibt tatsächlich eine ganze Menge von Anhängern von Pythagoras, die nach den wenigen strengen Regeln leben, die der Meister hinterlassen hat. Ich gehöre nicht zu ihnen. Aber Tatsache ist, dass ich nach dieser einen Regel handle. Das ist eben ein Beispiel dafür, wie man ein Zusammentreffen mit etwas haben kann, das manche mystisch nennen, indem man den 2., 3., 4. Sinn eines Wortes oder eines Satzes empfindet. Ich halte mich daran, weil ich denke: dieser Pythagoras, an den ich irgendwie nicht rankomme, muss sich etwas dabei gedacht haben.

Das sind keine Sachen für Zivilisten sondern für Dichter."

O - Ton Gellu Naum (abmoderiert)

Autorin:

Der rumänische Autor Ion Pop hat angesichts der Naumschen Verschiebungen von einem verwirrenden Spiel mit dem "metaphysischen" Schatten der Zeichen der Welt, der Gegenstände, der Ereignisse gesprochen. Zwischen die Alternative: metaphysisches Schattenspiel oder kosmogonischer Eros springt bei Gellu Naum der Witz des Realen. So wie über die Scharten und Falllöcher des Alltags hinweg die tatsächliche Empfangsperson des Redestroms Zenobia-Lygia ist, so sprengt auch der Witz diese heere Alternative. Denn Gellu Naum geht es nicht um gepresste und plakative Begrifflichkeiten ohne Boden. In kaum zu übertreffender Kunstfertigkeit führt er die

verheerende Erstarrung im Begriff vor in dem, was für jeden Menschen elementar ist:
die Liebe, die Geburt, der Tod. Er dementiert diese Erstarrung in ehernen
Begrifflichkeiten durch einen poetischen Trick: die Begriffe selbst treten als die
"Übergroßen und Geschundenen" auf, die wir selbst - ein jeder - mit ihnen eben nicht
als Begriffe, sondern in unserem Leben und Erleben ihrer und unserer selbst sind.
Provokant und aggressiv nennt Naum "Marginalien" diese elementarsten
Konfrontationen des Menschen, weil die Geschichte sie zu "Marginalien" gemacht hat:

O - Ton Oskar Pastior

DIE MARGINALIEN

Wir hatten sie alle vergessen
diese Lektionen am Rand
auch die Liebe auch die Geburt auch den Tod

darum gingen wir ja auf sie zu die Übergroßen & Geschun-
denen

und erfuhren nun einer wie der andere wie wir
abgewiesen wurden "scher dich fort" sagten
sie im Gänsemarsch mit Augen die in Tränen
schwammen und blaugeschlagen wartend in der Reihe
sich ins Wasser zu trauen und zu schwellen und sich zu
reinigen am Tor zum Paradies mit
Blüenträumen und fließenden Schleifen
den Fischlein zum Fraß

Autorin:

Bei Gellu Naum ist noch in dieser Bitternis über die Erstarrung, die immer auch das Opfer des Lebendigen bedeutet, sein Gegenvotum hörbar: der Hinweis auf den Fluss der sich ständig verändernden Wirklichkeiten. An diesem Punkt springt ihm sein Humor zur Seite. "Das ist Gott! (...) ein Gebrüll auf den Gassen" und "Die Geschichte ist ein Alptraum, aus dem ich zu erwachen versuche" - sagt Joyce im "Ulysses". Gellu Naums Humor federt die Traumata ab und gegen. Der Alptraum, nightmare, Nachtmär der Geschichte stolpert über die Mulden des Alltäglichen. Das Alltägliche allerdings ist sowenig banal, wie die einfachen Bedürfnisse des Menschen - und, wenn sie eingeschient und abgehackt werden, die Skurrilitäten und die Gewalt, die aus ihrer Versagung erwachsen. Die Spanne zwischen dem großen Versprechen, die Bedürfnisse, das Begehren, die Wünsche zu erfüllen und ihrer unerfüllten Wirklichkeit befreit Naum im Stolperstein des Witzes. Er denunziert dabei allerdings nicht die Menschen im Fall, sondern die Spanne, die ihn produziert.

Mit der dichterischen Verdichtung dieser Fallspalten der Geschichte im Alltäglichen zersprengt Naum die Gewalt durch den Witz und mit dem durch alle Alpträume des Schreckens hindurchgeretteten Vertrauen. Dem Vertrauen in das ureigenste menschliche Bedürfnis: in der Liebe angenommen, und also - statt apokalyptisch weiterreiten zu müssen - angekommen zu sein.

O - Ton Gellu Naum (Original) und Oskar Pastior (Übersetzung)

DER MENSCH IN SEINEN KLEIDERN

Unglücklich sieht er aus in seinen Kleidern
definitiv vereinnahmt und begrenzt

von Holz und Stein im leeren Weltall
wenn er aus dem Verwesungstanz
im unbewussten Kern der Dinge
dann 4mal hüpf

doch wenn er einschläft und die Kleider abstreift
zum feuchten Waldesrand im Schatten
da wo das gemeine Leidwesen zu pilgern anhebt
(in der Nähe lächelt der See auf dem es noch plätschert)
dann zieht auch er die Schapka legt sie hin und fängt
sich auf obskure Weise aus- und abzuwickeln an

Poesie und Literatur von Gellu Naum

„Rede auf dem Bahndamm an die Steine, Gedichte“, Zürich 1998, Ammann Verlag

„Zenobia“, Roman, Klagenfurt, Salzburg 1990, Wieser Verlag

„Black Box, Poeme“, Klagenfurt, Salzburg 1993, Wieser Verlag

und

„Texte der Rumänischen Avantgarde 1907 – 1947“, herausgegeben von Eva Behring,
Leipzig 1988, Verlag Philipp Reclam Leipzig

James Joyce „Ulysses“, übersetzt von Hans Wollschläger, Frankfurt am Main 1979,

suhrkamp Verlag Sonderausgabe, S. 49/50.