

## Die Lokomotive des Schreibens

– Blaise Cendrars wird hundert –

Begeisterung ist etwas Schönes; sie trägt über alles hinweg und genau dorthin, wo der Mensch am liebsten ist: im Angesicht des Universums bei sich. Andererseits... (und es gibt immer ein Andererseits) droht der Begeisterung der Absturz, der Absturz in die Qual des Gewöhnlichen, in Enttäuschung und Verbitterung; und es droht ihr die Deformierung zum Fanatismus, das Ausarten in die Gewalt.

Blaise Cendrars ist ein Begeisterter, einer der wenigen begeisterten Dichter. Ja, es ist für die Ab-und-zu-Leser vielleicht eine Überraschung, aber es gibt von den Begeisterten unter den Dichtern gar nicht so viele: Autoren, die man an jeder Stelle aufschlagen kann, um schon nach wenigen Zeilen Lektüre den Sog zu spüren, der kräftigt, anspornt, steigert. Dies Antörnen beglückt die poetischen Menschen, und es wird auch den anderen, prosaischen als das Heilige deutlich, wenn sie ihr neidisches Befremden vergessen.

Verbunden sind der Begeisterung seit alters die großen menschlichen Zuversichten: Glaube, Liebe, Hoffnung; seit einiger Zeit aber nicht mehr unbedingt. Für Blaise Cendrars ist bezeichnenderweise die Hoffnung der Blinddarm der Seele; und er, der damals noch der am 1. Sept. 1887 im Schweizer La Chaux-de-Fonds geborene Frédéric Louis Sauser war, gibt sich seinen Dichternamen, der Glut (braise) und Asche (cendre) ist, als er es lernt, den armseligen, niederschmetternden Erfahrungen im New York von 1912 mit nichts als seinem Dichten standzuhalten. Er schreibt den Einakter *Totentanz der Liebe* und jenes lange, am Anfang seines eigentlichen Werks stehende, Gedicht „Ostern in New York“, das mit dem Vers beginnt: „Herr, heute ist der Tag, der deinen Namen hat“ und das endet:

*Ich denke nicht mehr an dich. Ich denke nicht mehr an dich.*

In der Moderne, könnte man säuseln, sind die Feuer der Begeisterung Glut und Asche, und das Licht ist schwarz. Doch damit hätte man einen Moment verewigt, der vielleicht Ausgang war, und Cendrars verfehlt, der solchen Bombasmen zwar nicht abhold war, sie als intellektuellen Diskurs von anderen aber verabscheute. Seine Poetik ist weniger abgeklärte Theorie als radikale Setzung, die sich um andere, gar differenzierende Meinungen nicht schert:

*Es gibt keine ‚L’Art pour l’art‘. Die Politik und die Kunst, die Moral und die Kunst sind zwei grundsätzlich verschiedene Bereiche. Doch das lebendige Kunstwerk steht immer voll in der Politik und in der Moral, denn es steht mitten im Leben, wo es in Schönheit explodiert, eine Leere um sich schafft, überlieferte Hindernisse über den Haufen wirft, bevor es den Geist zu seiner Größe erhebt. Moralisch, religiös, politisch, sozial, ästhetisch – das Wichtige ist, daß der Geist sich erhebt. Und das ist die Aufgabe und der einzige Sinn der Kunst.*

Dieser Erhebung des Geistes jagt Cendrars nach. Er reist ans Ende der Welt und zurück; er sucht überall Bibliotheken, um sich in die seltensten, vergessenen, entlegenen, kostbarsten Bücher zu vergraben. Er reist, pointiert gesagt, in der Welt und in den Büchern zu den Extremen – so wie er sich auch den Menschen in extremen gesellschaftlichen Lagen zuwendet: den Künstlern, Anarchisten und Revolutionären, den Reichen und Reichsten, den Gangstern, den Zigeunern. Und dann geschieht etwas Merkwürdiges: wenn er dort an den extremen Stellen angelangt ist, verharrt er verzückt und träumt und erinnert sich und hat Visionen, so daß man denkt: nun, dafür hätte er sich nicht unbedingt in extremis zu begeben brauchen. Als hätte er für ein inneres Abenteuer nur eine heroische Tarnkappe gebraucht. Und doch ist diese heroische Außenseite das Wichtigste für ihn. Eine Zeitlang reißt er aus den kostbaren Büchern seine Stellen heraus und wickelt sie in ein Hundefell, das von einem Riemen zusammengehalten wird; die ausgeweideten Bücher

verschenkt er. Und seine zweite dichterische Initiation, das lange Gedicht „Prosa (!) vom Transsibirischen Express (!)...“, mit dem er sich ganz aus der lyrischen Konvention seiner Zeit löst, braucht das Erlebnis der außergewöhnlichen Reise für seine revolutionäre poetische Erfahrung, für die eigenständige dichterische Rolle. Wie Cendrars später formuliert: Um die Poesie schreiben zu können, muß man sie erst gelebt haben. Das Zentrum der Bücher- und Reisewelt ist Paris. Was hier geschieht, möchte Cendrars lange nicht verpassen, das möchte er später, in den dreißiger, vierziger Jahren, am liebsten vergessen. Doch auch hier ist der Inbegriff das Extreme: der Eiffelturm, den er immer wieder andichtet, erwähnt, schildert, so daß er sich zu Recht als Dichter des Eiffelturms rühmen kann. Das Sinnbild seines Universums mit der Hauptstadt Paris ist der Roman *Sternbild Eiffelturm*, in dem er, gewaltig hierhin und dorthin schweifend, die Geschichte seiner Freundschaft mit Dr. Oswaldo Pedroso schildert (einem Mann, der sich mit seiner mystischen Liebe zu Sarah Bernhardt auf eine entlegene Fazenda zurückgezogen hat). Der nämlich zeigt ihm nachts an einer Stelle des brasilianischen Urwalds ein Sternbild, das dem Eiffelturm gleicht. Das wird *die* Stelle des Universums für Cendrars; und er versucht (für Pedroso und für sich) von den Pariser Astronomen die Entdeckung dieses Sternbilds anerkannt zu bekommen – was natürlich, freundlich zwar, als dilettantische Absurdität abgewiesen wird. Pedroso aber heiratet schließlich doch noch. Das Buch endet:

*Ich freute mich über das prosaische Ende, das für meinen Freund das Ende einer langen Hypnose, die Erlösung von einem bösen Zauber bedeutete, aber im stillen empfand ich seine Heirat dennoch als einen Verrat – eine Demütigung der Poesie.  
So ist das Leben.*

Mit großer Amplitude, zwischen Himmel und Erde, zwischen Prosa und Poesie, zwischen Brasilien und Paris, zwischen Moskau und New York, sind alle Werke Cendrars' geschrieben, als müßte er sich immer wieder an die heroischsten Punkte begeben. Freilich: er ‚begibt sich‘ nicht, er rast! Tempo, Technik, Beschleunigung bestimmen Cendrars' Leben und auch sein Werk: Er erschreckt die Mitfahrer in seinem Alfa Romeo, wenn er, der als Kriegsfreiwilliger der Fremdenlegion im Ersten Weltkrieg die rechte (!) Hand verliert (wofür er die ersehnte französische Staatsbürgerschaft erhält), sich bei höchstem Tempo mit der Linken eine Zigarette anzündet und das Steuerrad mit dem Armstumpf hält. Er erwartet sich von Film und Werbung Steigerungen der Poesie. Seine erfolgreichsten Bücher: *Gold* (1925) und die *Kleinen Negermärchen* (1921) durchheilen im Skript- und Märchentempo, Satz um Satz vorwärtsschnellend, Raum und Zeit. Die größte unmittelbare Wirkung erreicht er mit einer Live-Radioreportage von einer Atlantiküberquerung um das Blaue Band. Reife, Entwicklung, langsames Ausformen, in Besitz nehmen, Geschichte sind seinem Leben und Schreiben fremd. Die Pole des Werks sind kosmischer Lyrismus und Collage (der Stellen); er bringt von seinen Reisen Reportagen mit, und sei es als Kriegsberichterstatter. So wundert es nicht, daß es in seinem Leben zu besonders vielen Affinitäten, Karambolagen, Brechungen mit Ismen (wie Dada, Surrealismus), Strömen (der Afrikawelle in den Zwanziger Jahren) und Moden (des Jazz) kommt; daß er, vor dem Ersten Weltkrieg, im Kreise eher linker Intellektueller, Anarchisten zu finden ist, später bei ultrarechten Zeitungen und in den Wagenburgen der kunstliebenden Reichen. Er verwirklicht keinen Lebensplan und verfolgt nicht konsequent einen Weg nach ‚anständigen‘ Prinzipien – vielmehr: tut er genau dies, aber durch Gesellschaften und Freundschaften hindurch, so daß er im Spiegel der Anpassung und unmerklichen Wandlung sprunghaft und fragwürdig erscheint. Er ist Blaise Cendrars, und nur in dieser Maske will er leben, kann er schreiben. Folgerichtig ist sein Werk umspielte, umgelogene, gesteigerte, erfundene Autobiographie, eine Antwort auf den Satz seines Musiklehrers Hess-Ruetschi:

*Das Leben ist unzulässig, außer man läßt es gelten, um es täglich neu zu erfinden.*

Ein eigenes, leicht identifizierbares, aber schwer überschaubares Universum ist so über die Jahrzehnte entstanden, ein Werk von 40 Bänden (5.538 Seiten zählt Jean-Claude Blanc), für das Cendrars kurz vor

seinem Tod (1961) aus der Hand von André Malraux den Literaturpreis der Stadt Paris, als einzigen Preis seines Lebens, erhält. Ein Universum, das viele junge und nicht mehr so junge Schriftsteller inspiriert, das den Pioniergeist der Literaturdetektive und den Scharfsinn der Bescheidwisser herausfordert, das der internationalen Öffentlichkeit zur Legende wird.

Bei uns gab es einige Einzelausgaben; und es gibt das Dutzend schöner Cendrars-Bücher, die Peter Schifferli im *Arche Verlag* herausgebracht hat. Mit der 7.00-Seiten-Biographie der Tochter, die Peter Burri für den *Lenos Verlag* an Land gezogen hat, und der gleichzeitig erscheinenden Dokumentation *Cendrars entdecken* (eine Sammlung von Wirkungsgeschichten aus verschiedenen Ländern und Anlässen, sowie Fotos, hrsg. von Peter Burri), soll nun Zug in die Sache kommen; rechtzeitig zum hundertsten Geburtstag des Dichters. Miriam Cendrars schreibt als Bewunderin und als Tochter über ihren Vater, wie schon das Hineinschlüpfen in sein Pseudonym deutlich macht. Ein atmosphärisch dichtes, ungemein detailreiches und über weite Strecken gutgeschriebenes Buch, für das die Autorin mit dem Essay-Preis der Académie Française ausgezeichnet worden ist. Vor allem die ersten, aus wechselnden Perspektiven und mit genealogischem Furor geschriebenen Kapitel bis zum Eintritt Felas (Miriams Mutter) in Cendrars' Leben ziehen in den Bann. Später, wenn Miriam Cendrars sich der Autorität von Blaise Cendrars beugt, Vater und (der so anderen) Mutter nicht zu nahe treten, gar dann nur noch ihrer eigenen Erfahrung vertrauen will, erfährt das Buch eine Engführung, ohne daß es langweilig oder gar belanglos würde. Nicht nur für den Cendrars-Leser entsteht ein beeindruckendes Panorama europäischer (und brasilianischer) Avantgarde in ihren Städten, eine anregende Passage durch die Kulturgeschichte der ersten Jahrhunderthälfte. Man trifft Alexander Blok, Apollinaire, Chagall und viele andere bis hin zu Henry Miller, und meist so, daß sich ein plastischer Eindruck ergibt. Reizvoll das Einholen der Familiengeschichten der beiden wichtigsten Frauen im Leben Cendrars' und ihrer Perspektiven auf den Mann: der polnischen Jüdin Fela, die ihm, dem Familienflüchtling, eine neue Familiengeschichte aufzwingt (zwei Söhne, eine Tochter – und das ständige Ringen um Einkünfte), und der Schauspielerin Raymone, der mystischen Liebe, die sein Leben verändert, man muß emphatisch sagen: befreit hat.

Die größte Leistung des Buchs ist jedoch das chronologisch-thematische Ordnen der im Cendrars-Werk wild wuchernden autobiographischen Rhapsodien, eine ambivalente Leistung für mich, vor der ich bei der Lektüre manchmal stutzte, weil sie eine Ordnung in die Cendrars-Welt bringt, zu der Cendrars selbst nicht in der Lage und willens war. Denn es stimmt schon:

*Die Gedanken disziplinieren – dies ist und bleibt das Schwierigste für Blaise.*

Aber es macht nun einmal den Charakter seines Werks aus. Andererseits weicht Miriam Cendrars an den falschen Stellen zurück. Sie bringt atemverschlagent Zitate Cendrars', die das Autoritäre dieses Mannes zeigen, seine *Mannesfreiheit* der Starken, Spendierfreudigen und Reichen – ohne ein Wort dazu zu verlieren. Doch man ist bei diesem Autor (wie bei allen Menschen, die ein kompromißloses Entweder-Oder verlangen) verloren, wenn man nicht Nein zu ihm sagen kann, wenn man es nicht wagt, ihn bei Gelegenheit einen schlechten Poeten und Dilettanten, einen Schwadronneur zu nennen, wenn man seinem oft gegenwärtigen Gestus der Einschüchterung (der noch, wie immer, durch seine Bewunderer und Anhänger verstärkt wird) nicht widersteht und der Sehnsucht nach dem Übermenschen nicht eins in die Fresse gibt – um dann: den gelungenen, prägnanten Satz, die hinreißende Passage, ein schönes Werk und zuletzt den poetischen Freiheitsatem gelten zu lassen. Freilich: die Legende und die belletristische Industrie will anderes: Hinknien, kaufen, schwärmen, anbeten, besinnungslos werden und immer wieder kaufen...

Miriam Cendrars antwortet (in dem oben genannten Dokumentationsband) Peter Burri auf die Frage, ob sie das Buch als Bewunderin oder als Tochter geschrieben habe: als Bewunderin, aber natürlich...

*Distanz ist Liebe... Das ist eine Feststellung, die sehr Cendrarspezifisch ist. (...) Liebe schließt Härte nicht aus, wohl aber ein Urteilen.*

Das klingt gut, ist aber wohl nicht nur in der Übersetzung ein Kurzschuß, denn was ginge der Härte voraus, wenn nicht ein Urteil. Nein, Miriam Cendrars ist an diesen Stellen erbarmungslos und diskret zugleich. Sie zitiert und plaudert weiter, als wäre nichts geschehen. Dabei wechseln solche Zitate, soweit ich sie kenne, im Strom des Cendrarschen Textes die Stoßrichtung, sind Schock und Brutalität gegen das seichte Einvernehmen, Freikämpfen der (eigenen) poetischen Existenz. Es bleibt ein Rest an Ressentiment, an unreflektiertem Zeitgeist; es bleibt auch die Schädlichkeit gegen die zuletzt wieder gesiezte Fela („nun kenne ich Ihre Waffe: es ist die des Stärkeren – und ich habe immer auf Ihre Loyalität gezählt“, schreibt sie, zutiefst verletzt). Soupault erinnert sich:

*Seine blinde und mitleidlose Grausamkeit läßt sich nur durch seine seelischen und besonders physischen Leiden erklären. Alle, die ihn früher gekannt hatten, bedauerten das Sterben seiner Freundschaften. Alle, die seine Freunde gewesen waren, haben diese traurige und jämmerliche ‚Metamorphose‘ beklagt.*

Warum nicht urteilen?

Stattdessen leeres, abgedroschenes Lob im Zitat. Das zudem aus einer ganz anderen Welt stammt als jener, in der Cendrars lebte und schrieb:

*Ich muß das hervorholen, was ich im Bauch habe, und nicht das, was im Kopf ist.*

Der die *Lokomotive des Schreibens* für die Reise seines Lebens brauchte.

„Heute“, schreibt Monique Chedor und nimmt mir das Wort aus dem Munde, „antworten diese Werke voll und ganz auf die Sensibilität der postmodernen Leser.“ Sie begründet das (a.a.O.) in einem interessanten Skalenvergleich zwischen Moderne (der Cendrars teilweise zugehört) und Postmoderne.

*Überall sonst (außer in „Ostern in New York“; H. D.) existieren die Stadt so gut wie die Straße, die Antarktis, der Ozean oder der Dschungel nur im Wortraum des Textes selbst.*

Aus den mir besonders lieben *Frachtbriefen* zitiere ich zum Schluß den Anfang des Gedichts „Du bist schöner als der Himmel und das Meer“:

*Wenn du liebst geh auf die Reise  
Verlaß deine Frau und dein Kind  
Verlaß deine Freundin verlaß deinen Freund  
Verlaß die Geliebte verlaß den Geliebten  
Geh auf die Reise wenn du liebst.*

Wie schön! Aber einige von uns werden hierbleiben müssen.

Hugo Dittberner, Frankfurter Rundschau, 1.10.1986