

Als sprachverrückt können zweierlei Autoren gelten – einerseits solche, die wegen geistiger Behinderung nicht die übliche Sprachkompetenz haben und sich deshalb in anormaler, eben „verrückter“ Weise ausdrücken; andererseits solche, die grammatikalische, syntaktische, orthographische Regeln bewusst und willentlich „verrücken“, um dadurch neue Ausdrucksformen zu erschließen. Bei diesen steht das künstlerische Experiment im Vordergrund (man denke an die futuristische, die expressionistische Wortkunst, später an die „Pataphysiker“, die „Oulipoeten“ oder die „Konkreten“), jene operieren unbewusst und ungewollt mit sprachlichen Normbrüchen, Fehlern, Defiziten. Grob zu unterscheiden sind also verrückte Dichter und Dichter, die verrücken.

Eine eigene (die umfangreichste und bekannteste) Spezies „gestörter“ Autoren setzt sich aus jenen zusammen, die zeitweilig oder permanent eingeschränkt sind durch Depressionen, psychotische Schübe, Alkoholismus oder Drogenabhängigkeit, ohne jedoch als „geisteskrank“ zu gelten und klinisch interniert zu werden. Beispielshalber soll hier auf einen Dichter hingewiesen werden, der bereits aktiv, ja etabliert war, ehe er in die Psychiatrie eingewiesen wurde und den Rest seines Lebens unter klinischem Regime verbrachte: Der tschechische Autor Ivan Blatný (1919 bis 1990) war im literarischen Feld professionell bewandert und mit den Techniken und Problemen der Schreiarbeit bestens vertraut, als seine Erkrankung sich manifestierte. Zu fragen ist also, inwieweit sich die psychischen Störungen und Behinderungen auf sein sprachkünstlerisches Vermögen ausgewirkt haben – einschränkend, lähmend oder befreiend, animierend?

Blatný, geboren und aufgewachsen in der mährischen Hauptstadt Brünn, veröffentlichte seine ersten Gedichtbücher zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und in den ersten Jahren danach (vier Bände zwischen 1940 und 1947), bevor er sich 1948 als dissidenten Kommunist nach Großbritannien absetzte. Dort arbeitete er zunächst freiberuflich für die Radiosender Free Europe und BBC, bis er von 1954 an wegen unheilbarer Schizophrenie und permanentem Verfolgungswahn psychiatrisch interniert wurde. Nach langer Krankheits- und stimmungsbedingter Unterbrechung begann er um 1968 abermals zu schreiben und verfasste mit graphomanischem Eifer eine Vielzahl poetischer Texte, die jedoch vom Klinikpersonal größtenteils entsorgt wurden.

Erst als 1977 eine Pflegerin beim Aufräumen weitere Handschriften entdeckte und diese an einen tschechischen Exilverlag in Kanada übermittelte, erfolgte Blatnýs späte Rehabilitierung als Dichter. In seinen letzten zwanzig Lebensjahren – er verbrachte sie als gewalttätiger Soziopath in verschiedenen Heilanstalten, verhielt sich insgesamt jedoch eher kauzig denn verrückt – soll er „Hunderte von Heften mit Gedichten“ (so Augenzeugen) vollgeschrieben haben. Zwei gewichtige Auswahlbände bezeugen deren bemerkenswerten sprachkünstlerischen Rang wie auch den unverwechselbaren Personalstil des Autors: „Alte Wohnbauten“ („Stará bydlisté“, 1979; deutsch 2005) und „Hilfsschule Bixley“ („Pomocná škola Bixley“, 1982/1987; deutsch 2013/2018); noch immer ist sein literarischer Nachlass mehrheitlich unpubliziert.

Was an seinen vorliegenden Texten besonders frappiert, ist die Tatsache, dass Ivan Blatný seine Erfahrungen und Befindlichkeiten als Patient bis auf ein paar wenige beiläufige Anspielungen völlig außer Betracht lässt: Klagen, Schuldzuweisungen, Selbstmitleid oder Märtyrerpathos erspart er sich zugunsten einer optimistischen, bisweilen heiteren und etwas grobschlächtigen Grundhaltung, die auch schon seine Vorkriegsdichtung bestimmt hatte – er scheint seine psychischen Defekte und Einschränkungen souverän zu ignorieren, während er gleichzeitig geistige Präsenz und Luzidität zur Geltung bringt. Eine zusätzliche Bestätigung dafür bieten einige späte Tonaufnahmen: leise, präzise, fehlerlose Lesungen aus eigenen Werken, dies in Übereinstimmung mit der formalen Perfektion (etwa der Reimtechnik) seiner Lyrik.

Charakteristisch ist außerdem die von Blatný gern praktizierte Mehrsprachigkeit (Tschechisch, Englisch, Deutsch, Französisch), die den Gedichten – ähnlich wie bei Ezra Pound in den „Cantos“

Wahnsinnslyrik

Im kommenden Herbst wird die Tschechische Republik Gastland der Frankfurter Buchmesse sein: Einer der faszinierendsten Dichter in ihrer Sprache ist Ivan Blatný.

Von Felix Philipp Ingold

– eine grenzüberschreitende Dynamik verleiht und damit einen markanten Kontrast bildet zum abgeschiedenen Raum ihrer Entstehung. Dieser poetische Kosmopolitismus wird bekräftigt durch häufige Referenzen auf fremde Metropolen (Rom, Paris, Wien, Kopenhagen), die der Autor einzig durch literarische Vermittlung und als kulturelle Koordinaten kannte, sowie durch mancherlei Zitate aus der internationalen klassischen und zeitgenössischen Poesie. Dazu ein Textbeispiel aus der „Hilfsschule Bixley“.

Liebe

Die Python hat bis zu drei Zungen im Maul
zwei mag ich am liebsten

Die Biene sucht fünfhundert Blüten auf
ehe ihr Magen voll ist groß wie ein
Stecknadelkopf

Verdaut wie ein Rilke
probably moss which the bumble-bee can't reach

But the wood butterfly's caterpillar does
in einem verzaubert Wald voller Schmetterlinge

One of them is Rosie
she has a big Roman nose.

Das Gedicht kann als Unsinnspoesie durchgehen, Wahnsinnspoesie ist es nicht; und doch ist es das Werk eines psychisch gestörten, von der Gesellschaft isolierten Menschen – nicht bloß ein originelles dreisprachiges Phantasieprodukt, sondern auch Beleg für Blatnýs dichterisches Formbewusstsein (Strophik, Rhythmus) und seinen fortbestehenden Bildungshintergrund (Python, Rilke).

Nur ausnahmsweise tritt in seinem Spätwerk das lyrische Ich (oder Wir) in Erscheinung, doch ein persönlicher Rückbezug wird damit nicht hergestellt, „ich“ könnte immer auch jemand anderes (gewesen) sein und ersetzt werden durch irgendeinen der unzähligen realen oder fiktiven Namen, die wie Leitfossilien in unterschiedlichsten Zusammenhängen beharrlich wiederkehren, so als wollte – als müsste – der vereinigte Autor eine imaginäre Gemeinde um sich versammeln, bestehend aus literarischen Ahnen, aus verstorbenen (bekannten und vergessenen) Schriftstellerkollegen und fernen Zeitgenossen: „... hinter Glas die Namen meiner Kindheit ... Salvador [sic!] Dalí, Dumas, Éluard, Benjamin Péret, Tanguy, René Char ... Beer, Binder, Blatný – ich werde zur Tafel gerufen ... und schon bin ich umgezogen.“ Wenn sich Blatný hier als Drittperson namentlich einschließt, markiert er damit seine Zugehörigkeit zu einem bevorzugten Kreis von Gleichgesinnten, aber ebenso die mittlerweile eingetretene historisch-biographische Distanz dazu.

Retrospektiv ist festzustellen, dass Ivan Blatný bis in die letzten Lebens- und Schaffensjahre an der ambivalenten Poetik seines Frühwerks orientiert geblieben ist, ambivalent insofern, als sie gleichermaßen von überbordender surrealistischer Einbildungsbezug geprägt sind. Die Aufnahme zeigt den tschechischen Schriftsteller im Jahr 1948.



Ivan Blatnýs Gedichte lesen sich ambivalent insofern, als sie gleichermaßen von überbordender surrealistischer Einbildungskraft und alltäglichem Realitätsbezug geprägt sind. Die Aufnahme zeigt den tschechischen Schriftsteller im Jahr 1948.

Foto Getty

Mai (VI)

Rosiges Leuchten aus dem Maienstrauch
gemalt im Atelier der Toyen
um es nach außen zu verstreuen –
so weht's nach surrealistischem Brauch

obendrauf ein Drache ein Schildkrötenhaupt
Pfingstrosen und gemähtes Kraut
schwebend über Colombe-sur-Seine.

In teils locker gefügten, teils streng disziplinierten Strophen führt Blatný in seinen späten Dichtwerken Bahnhöfe, Burgen, Fußballplätze, Fabriken, Kirchen, Brücken oder Friedhöfe eben-

so umstandslos vor Augen wie sein ständig wechselndes Personal (Nezval, seine Großmutter, einen Passanten, Napoleon, eine anonyme Dame, Sokrates, Studenten, Apollinaire, eine Nixe, Leute aus dem Bekanntenkreis) und vielerlei banale wie auch sonderbare Gegenstände, die zu seiner dichterischen Welt gehören, insgesamt ein gleichermaßen willkürlich wie assoziativ bewerkstelligtes Ensemble im Nachgang zum Surrealismus. Als Beleg dafür sei zusätzlich ein (im Original auf Englisch abgefasster) Beispieltext (aus „Hilfsschule Bixley“) angeführt.

Ianua sapientiae

Die Manxer sprechen Manxisch
Ich spreche Tschechisch und Englisch
Ich habe ein Gerät zur Entfernung von
Verkehrsreglern
aus den Abflusssrohren
und zu deren Umwandlung in eine Apfel-Rose

All dies passiert in Zeit Raum
wenn der Verkehrsregler schon draußen ist
können wir den Lärm hören

Und zum Vergleich noch ein Gedicht aus Blatnýs früher Lyriksammlung „Heute Abend“ („Ten večer“, 1945), in dem sein sprunghafter Personalstil und seine Vorliebe für den Zusammenschchnitt phantastischer mit trivialen Elementen schon deutlich erkennbar sind.

Dritter

Ich warte auf meine Mammy –
s'ist der Tod.
.....
Doch die Jungs machen sich davon.
(Langston Hughes)

Ich warte auf meine Mammy –
S'ist der Tod.
Trödelt noch auf der Straße herum,
Trödelt noch vorm Haus herum.
Und schon sind die Sachen auf dem Tisch voll
von ihr,
Und schon sind die Sachen auf dem Tisch voll
von ihr:
Papier e, Bücher, Krug.
Ich warte auf meine Mammy –
S'ist der Tod.
Stillschweigend rückt er an, streut sich wie Staub,
Unsichtbar noch, doch da.
Ich höre ihn schlurfen unten im Trümmerfeld,
Das der erste Angriff hier hinterließ.
Sonntag Vormittag. Geschütze werden
eingeschossen.
Und Kälte durchfährt das noch kahle Geäst,
Eine Harmonika verkündet den Frühling,
Eine Harmonika verkündet den Frühling
Durch Flure, durch Höfe.
Ein Hahn zuckt rüchlings am Himmel.
Ich warte auf meine Mammy –
S'ist der Tod.
Ich lese es ab von den Sachen auf dem Tisch:
Papier e, Bücher ... Schlaf.
Reue ruft ihn herbei. (Albertinka, Du.)
Doch Europa macht sich auf den Weg.

Wenn der junge Blatný hier so zutraulich vom Tod („smrt“ auf Tschechisch und in dieser Sprache weiblich) spricht, als gehörte er zu seiner Alltagswelt und brächte den Frühling mit sich, dann steht dies in auffallendem Gegensatz zu seinen späten Texten, von denen die letzten Dinge strikt ausgespart bleiben, falls sie denn nicht ironisiert oder gar banalisiert werden.

Im Übrigen ist generell festzustellen, dass Ivan Blatný zum Ende hin an inhaltlicher wie auch an formaler Kohärenz merklich verliert – eine Beobachtung, die allerdings gleichermaßen auf viele dichterische Alterswerke zutrifft. Abgesehen davon finden sich bis zuletzt doch immer wieder vereinzelte Gedichte von höchster Formstrenge und künstlerischer Einprägsamkeit, denen von „Verrücktheit“ nicht das Geringste anzumerken ist. Zumindest momentweise dominiert in solchen Fällen noch einmal das souveräne Wort des Dichters über das Gekritzel des Patienten.

Alle Gedichte wurden von **Felix Philipp Ingold** übersetzt.