

Als er nach langer Zugfahrt in Los Angeles eintrifft, sieht Walker die Orangen- und Avocadobäume im warmen Sonnenlicht, das verheißungsvolle Land seiner neuen Zukunft. Ein paar Straßen weiter dann die Bettler und Nutten, Gl's und Docker, das kaleidoskopische Treiben einer verschwimmenden Menschenmenge, die sich in der Stadt der Engel durchs Delirium unerfüllter Träume schiebt. Die erste Nacht verbringt Walker im Kino.

Walker ist der Protagonist von Robin Robertsons romanlangem Erzählgedicht „Wie man langsamer verliert“, das jetzt bei Hanser auf Deutsch erscheint, übersetzt von Ann-Kristin Mittag. Den Veteran der North Nova Scotia Highlanders hat es nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zuerst nach New York verschlagen und dann nach Los Angeles, in eine Stadt, die der von Erinnerungen an seine Kindheit in der kanadischen Provinz und dem Trauma des Krieges verfolgte Walker bis zur Ankunft im Frühjahr 1948 nur aus Filmen kannte. Hier sucht er nach Erlösung und Verwandlung, nach Freiheit und nach Heilung. Er sucht nach den Zeichen einer gütigen Welt. Mit einem Kojoten, den er auf einem seiner nächtlichen Spaziergänge durch das alte L. A. sieht, „die verlorene Stadt, die vergammelte Stadt, die verufene Stadt“, wie es bei Chandler über das Wohnviertel Bunker Hill heißt, in dem Walker inzwischen ein billiges Zimmer gefunden hat, zeichnet Robertson ein bedrohlich anmutendes Bild, das nicht allein dem Dunkel der Nacht zu entspringen scheint. Der Kojote ist langgliedrig und gewandt, in seinen Augen spiegelt sich das Neonlicht.

Als auratisches Ereignis, das ebenso unerwartet auftritt, wie es plötzlich wieder verschwindet, ist das Raubtier das Emblem einer Poetik, die nicht nur Robertsons Lyrik zugrunde liegt, sondern auch seiner langjährigen Arbeit als Lektor und Verleger des seit 2019 zu Vintage Books gehörenden Imprints Jonathan Cape. „Ich suche nach Intensität“, sagt der 1955 im Nordosten Schottlands geborene Robertson. „Ich will überrascht werden. Ich will die Wörter nie zuvor in dieser Form gelesen haben. Ich suche nach etwas Fremdartigem, einer Art elektrischer Spannung, sowohl in meinen eigenen Sachen als auch in den von anderen.“ Im Sommer 2014 saß er in seinem Londoner Büro und erzählte von seiner Arbeit. An den Wänden Regale mit Büchern von John Burnside, A. L. Kennedy, Anne Enright und anderen Schriftstellern, die Robertson bei Cape veröffentlicht hat – meist aus den ehemaligen Peripherien der lange um London und das südenenglische Metroland kreisenden Literaturlandschaft entstammend. Seit dem Erfolg von „Trainspotting“, Irvine Welshs ikonischem, von Robertson 1993 noch bei Secker & Warburg verlegtem Roman, zählt er zu den prägenden Lektoren des britischen Verlagswesens und gilt als Wegbereiter einer literarischen „Scottish Renaissance“, der schließlich auch sein eigenes lyrisches Werk zuzurechnen ist.

Robertson begann nach seinem Studium in Aberdeen und an der University of Windsor im kanadischen Ontario 1978 im Lektorat von Penguin Books zu arbeiten und veröffentlichte bald erste Gedichte in Zeitschriften. Aber erst 1997, im Alter von 41 Jahren, erschien sein Debütbuch „A Painted Field“. Seitdem folgten weitere Gedichtbände und 2013 auf Deutsch „Am Robbenkap“, eine Auswahl, die Jan Wagner bei Hanser besorgte.

Der Kojote, dessen „glänzenden, gierigen Blick“ der schließlich als Reporter arbeitende Walker abermals erhascht, als er irgendwo in Downtown Los Angeles die Obdachlosen besucht, deren Geschichten er erzählen will, entspringt nicht zuletzt Robertsons Unterbewusstsein, einem uträgerischen Instinkt für das charismati-

An den Rändern der Wahrnehmung

Als Lektor war Robin Robertson immer auf der Suche nach den Büchern, die er selbst schreiben wollte. Manchmal hat er es einfach getan – als Lyriker. Jetzt erscheint sein Gedicht „Wie man langsamer verliert“ auf Deutsch. Eine Begegnung. Von Thomas David



Robin Robertson

Foto Interfoto

sche Wesen der Literatur. „Ich weiß nicht mehr, was ich Ihnen vor sieben Jahren erzählt habe, aber es stimmt: Dichtung ist für mich immer die Begegnung mit etwas Geheimnisvollem, mit etwas Unbekanntem, das mich aufrüttelt“, sagt er heute. Diesmal sitzt er in seinem Haus in London vor dem Bildschirm seines Computers und erzählt über Zoom von der Arbeit an „Wie man langsamer verliert“. Hinter ihm wieder Regale voller Bücher; sein Büro bei Jonathan Cape hat er vor wenigen Monaten nach 27 Jahren geräumt. „Beim Kojoten handelt es sich dem indianischen Mythos zufolge um einen Trickster und Feuerbringer, um eine Art promethischen Gestaltwandler. Natürlich kann man auf den Straßen von Los Angeles tatsächlich Kojoten sehen. Sie kommen aus den Bergen und sind Teil der Verwilderung einer Stadt, die fortwährend an der Schwelle des Verfalls zu stehen scheint und ständig von Feuer und Erdbeben bedroht ist. In meinem Buch“, sagt Robertson, „verkörpert der Kojote die Vorahnung einer kommenden Katastrophe.“

Vergänglichkeit und Verfall. Das Vergehen der Zeit und der unablässige Wandel. Das wilde, wunde Herz, das gegen das Verstummen ankämpft und sich abrackert, „als gäbe es kein Morgen“, wie es in einem seiner Gedichte heißt. Robertson, so hat A. L. Kennedy gesagt, ist ein „Meister des Dunklen und Verwundeten“, der mit einem tragischen Empfinden begabte Chronist einer mythischen, im Augenblick

ihres Untergangs erfassten Welt. Ein Agent jener flüchtigen, in Sprache gebannten Epiphanyen, die sich einem Dichter als „Momente der plötzlichen spirituellen Manifestation“ offenbaren, wie Robertson in seiner Einleitung zu den von ihm ins Englische übertragenen Gedichten Tomas Tranströmers schreibt, und in denen „wir uns der intimen Verbindung mit unserer Landschaft, unserer Geschichte oder miteinander bewusst werden“.

„Ich hatte schon immer den Eindruck, dass alle Kunst, die wirklich etwas taugt, den Moment festhält. Den Oberflächlichkeiten, die heute manchmal als Kunst durchgehen, gelingt dies meist nicht. Sie besitzen keine Universalität, keine Zeitlosigkeit, haben keine historischen und

menschlichen Wurzeln. Alles, was mir etwas bedeutet, ist privat und augenblicklich und im nächsten Moment wieder verschwunden“, sagt Robertson, der in Aberdeen aufwuchs, wo sein Vater, ein presbyterianischer Geistlicher, Kaplan der Universität war. In seiner Lyrik bewahrt er nicht nur die Erinnerungen an die schottischen Berg- und Küstenlandschaften, sondern auch die in das verlorene Eden seiner Kindheit eingeschriebenen Mythen. Den Klang der alten schottischen Volksmärchen, die ebenso vom mündlichen Vortrag lebten wie die Predigten seines Vaters, die ihn „in die Musikalität der Sprache einführten“ und sein Ohr schon früh schärfen für die Wahrnehmung jener „Wahrhaftigkeit“, die Seamus Heaney zufolge innerhalb lyrischer Dichtung „als ein Klang von Wahrheit“ erkennbar sei. „Alle Kunst ist bemüht, einen Moment einzufangen und festzuhalten, ihn aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten“, so Robertson, „Zeit einzufangen und einzufrieren. Etwas, das ich als zutiefst tragisch, aber auch als schön empfinde.“

Die Bücher, die er als Verleger veröffentlichte, seien im Einklang mit dieser Sensibilität gewesen: „Im Grunde ist das Verlegen eine simple Sache. Man versucht, ein originäres Werk aufzuspüren, das sich innerhalb der Parameter des eigenen Geschmacks bewegt und einem dennoch das Gefühl gibt, man habe dieses seltsame Wesen gestreift, von dem ich Ihnen vor Jahren erzählte.“ Zu den letzten von Robertson bei Cape verlegten Büchern gehörten „Throw Me to the Wolves“, der zweite Roman des britischen Schriftstellers Patrick McGuinness, Alice Oswalds Lyrikband „Nobody“ sowie die Erzählungssammlung „We Are Attempting“ von A. L. Kennedy – „die Gefahr ist, dass man ausschließlich Bücher verlegt, die man selbst gern geschrieben hätte“. Vor wenigen Monaten erst ist in England „Grimoire“ erschienen, Robertsons jüngster, an die Tradition mittelalterlicher Zauberbücher anknüpfender Lyrikband, in dem er die Wechselbälger und Doppelgänger der schottischen Sagenwelt heraufbeschwört, Gespenster und Gestaltwandler. „Wenn man jedoch nur verlegt, was einem selbst gefällt“, sagt er, „liegt eine weitere Gefahr darin, dass man anfängt, andere beim Schreiben zu imitieren.“

Robertsons intensiver Dialog mit von ihm verlegten Autoren wie Burnside, Michael Longley, Fiona Benson, Michael Ondaatje, Anne Carson oder James Lasdun oszilliert auf ähnliche Weise zwischen Nähe und kritischer Distanz wie das über Sprach- oder Zeitgrenzen hinausführende von Anverwandlung und künstlerischer Selbstbehauptung geprägte Gespräch, das ihn als Übersetzer mit Tranströmer und Euripides verbindet, mit den namenlosen Autoren der keltischen und der griechischen Mythologie oder mit Ovid, dessen „Metamorphosen“ in wechselnder Gestalt Eingang in Robertsons eigene Lyrik gefunden haben. „Ich hatte versucht, mir eine Karriere als Lektor aufzubauen. Ich versuchte, Vater und Ehemann zu sein. Ich versuchte, Bücher zu schreiben. Aber alles drei ließ sich nicht miteinander vereinbaren.“ In „Actaeon – The Early Years“, einem autobiographischen Gedicht aus seiner 2006 veröffentlichten Lyriksammlung „Switheering“, trägt Robertson die Maske des Ovid'schen Helden und beschreibt einen verstörenden Tabubruch des unkeuschen Blicks. Seine 2008 erschienene Übersetzung der „Medea“ des Euripides hat Robertson seiner Exfrau gewidmet.

„Als ich von Schottland nach London zog, wollte ich noch mal zurückblicken und all die ambivalenten Gefühle beschreiben, die ich empfand, die Erregung, den Glamour. Aber auch das Gefühl der Isolation und den Schrecken darüber, in einer derart großen Stadt allein zu sein, dieses Gleichgewicht von Faszination und

Furcht“, erinnert sich Robertson. In „Wie man langsamer verliert“ durchmisst er nun mit Walker die Topographie seiner eigenen Psyche. „Ich wollte nicht über London schreiben, eine Stadt, die mir inzwischen allzu vertraut war. Weil ich seit meinen frühen Zwanzigern immer wieder in den Vereinigten Staaten gewesen bin, dachte ich irgendwann: Weshalb nicht eine Figur erfinden, die mir ähnelt und unmittelbar nach Ende des Kriegs nach Amerika kommt? Damals gab es dort den besten Jazz, die besten Filme. Amerika war das mächtigste Land der Welt, das aber bereits auf fundamentale Weise zu zerbrechen schien.“

Walker begegnet in Los Angeles den Hoffnungslosen und Verlorenen, „all diesen menschlichen Trümmern, arm wie Staub“, den Obdachlosen, die in der Skid Row hausen. Er besucht Drugstores und Bars, schiebt Nachtschichten bei der „Press“. Er berichtet über einen Boxabend im Olympic, über Joseph H. Lewis' „Deadly is the Female“ oder den neuen Film mit Richard Widmark. Er geht rastlos durch die Stadt, registriert jedes Gesicht, jedes Detail. Er befindet sich in dem im Altschottischen als *glamourie* bezeichneten „verzauberten Zustand, in dem alles, auch das einfachste Ding, das simpelste Ereignis, voll magischer Möglichkeiten steckt“, wie John Burnside in seinem 2014 bei Cape erschienenen Buch „I Put a Spell on You“ geschrieben hat. Walker sieht Geschäfte, Restaurants und Tankstellen, die Bulldozer und Bagger, die im Norden von Bunker Hill den ständigen Wandel der Stadt vorantreiben. „Wie man langsamer verliert“ ist die faszinierende Kamerafahrt durch Walkers Leben sowie durch eine vergangene Epoche: „die lange Einstellung“ des englischen Originaltitels „The Long Take“, mit der Robertson das historische, zwischen 1959 und 1964 im Rahmen einer Flächensanierung abgerissene und geplante Viertel auf ähnliche Weise bewahrt wie die von Walker beobachteten Filmcrews, die auf den Straßen von Bunker Hill drehen.

„Walker ist natürlich selbst wie die Figur aus einem Film noir“, erläutert Robertson. „Diese Figuren sind alle aus demselben Stoff. Einzelgänger, oft irgendwie verwundet, Alkoholiker mit einer Neigung zu plötzlicher Gewalt, einsam, gebrochen, Wanderer. Unerlöst, anständig, aber verloren.“ In „Wie man langsamer verliert“ werden denn auch Stil und Stimmung von Filmen wie Jacques Tourneurs „Out of the Past“, Robert Siodmaks „Crisis Cross“ oder Fred Zinnemanns „Act of Violence“ heraufbeschworen. Das vielfach ausgezeichnete und 2018 für den Booker Prize nominierte Erzählgedicht ist ein eindringliches, von einer intensiven lyrischen Bildsprache beherrschtes Gnostizismus über die Nachtseiten der menschlichen Existenz: Dunkelheit, in die „klingelgleich Licht hineinleuchtet“, „der schiefe Schnitt eines scherenden Schattens“, *jump cuts* durch ein Leben ohne Ausweg, Rückblenden, in denen sich Walker an das Kriegsmassaker in der Normandie erinnert, dem er als Einziger seiner Einheit entkommen ist, an eine verdrängte Schuld, an das ländliche Idyll seiner kanadischen Heimat und an die Frau, die er niemals wiedersehen wird.

„Kunst hat immer mit dem Unbewussten zu tun“, sagt Robin Robertson. „Über sie zu sprechen macht mich nervös, weil es bedeutet, ihr feines Gewebe zu beschädigen. Kunst ist für mich etwas Magisches. Etwas, das ich nur aus dem Augenwinkel wahrnehmen kann, das in dem Moment, in dem ich es sehe, schon wieder verschwunden ist.“ Bevor Walker den Kojoten zum letzten Mal erblickt, hört er sein „kurzes scharfes Klaffen, wie ein angerissenes Streichholz“. Walker muss durchs Feuer gehen, bevor er einen Platz findet, an dem er schließlich zur Ruhe kommt. „Solange ich mir aber meine Neugier auf das Unbekannte und die Dinge an den Rändern der Wahrnehmung bewahren kann“, sagt Robertson, „ist alles okay.“

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Hubert Spiegel

José F. A. Oliver

schwarzmilan

für Björn Hayer

mein vater ist gewandert, auf dem Gotthard nicht & doch verlog er sich die arbeitshände unterm fremden schnee. Er sagte es ist kalt die lügen kälter & jahre später verlor er auch die sprache ans gemachte eis der migration

einander schauend (neineinander) er & seine hände & stummpoliert die frage

wohin bleiben wir? Danach

war tod & d:ort

wirst du ihn finden. Hier

Joachim Sartorius

Eine Wanderung, die nie ihr Ende fand

Das große Thema dieses Gedichts ist Migration und wie sie einen Menschen verändern kann. Dieser Mensch ist in dem Gedicht ganz konkret der Vater des Dichters, Francisco Agüera González. Er war im Sommer 1960 aus einem andalusischen Dorf, wo er für sich und seine Familie keine Zukunft sah, in ein Dorf im Schwarzwald gezogen, um dort in einer metallverarbeitenden Fabrik zu arbeiten.

Die erste Gedichtzeile, die exakt die Eröffnungszelle des Gedichtfragments „Der Adler“ von Hölderlin wiedergibt, eröffnet ein weites Panorama der Wanderschaft. Es muss für den Vater eine beschwerliche Reise gewesen sein, die ihn von Málaga aus über Madrid und Paris bis zu dem Grenzübergang in Kehl und nach Offenburg und schließlich weiter nach Hausach führte. Die Ankunft in der fremden Heimat Schwarzwald wird nie wirklich Ankunft sein.

Diese Geschichte vom spanischen Gastarbeiter, vom Wander-Andalusier lässt José F. A. Oliver gefrieren. Deshalb die Schnee- und Eisbilder, die Metaphern der Kälte, die Kälte der Lügen. So heißt das Gedicht auch nicht von ungefähr „schwarzmilan“. Der Name des Greifvogels – Milan – hängt mit dem

Wort „Migrans“ zusammen und kommt vom lateinischen „migrare“, das wandern bedeutet. Der Vater ist der schwarze Einwanderer. Er „pendelträumte“ (ein Oliver-Wort) zwischen dem, was seine Heimat war, und dem, was nie seine Heimat werden wird. Er schuftete, er sparte, er „verlog“ sich die „arbeitshände“, verbog sie, verlor sie schließlich wie „auch die sprache / ans gemachte eis der migration“.

Sprache ist für Oliver – so der Titel eines früheren Gedichtbands – „Unterschlupf“. Sprache zu verlieren ist das Schlimmste. In vielen seiner Gedichte hat Oliver den Worten nachgespürt, sie zerlegt, innewohnende Dissonanzen abgeklopft, bislang ungehörten, unerhörten Klang freigelegt. In diesem Gedicht nun halten sich sprachliche Findung und die verdichtete Erinnerung die Waage. Der Leser spürt etwas vom Erbe Celans, von dem Wunsch, den beide Dichter teilen: dass Sprachklang und innerste Erfahrung übereinstimmen.

Oliver hat über den Tod, den sein Vater in Málaga und nicht im Schwarzwald gesucht und dann auch gefunden hat, mehrfach geschrieben. Das Gedicht „schwarzmilan“ ist davon die

Quintessenz. Es bilanziert das Leben des Vaters. Deshalb wirken die Augenblicke des Gedichts derart alt und so zeitlos.

Dem Gedicht eignet auch etwas Orakelhaftes, wenn es eine Zeile aus Hölderlins Gedicht „Der Adler“ abwandelt: Statt „Wo wollen wir bleiben?“ lässt es den Vater fragen: „Wohin bleiben wir?“ In dieser Kollision sich widersprechender Worte, von Aufbrechen (wohin) und Verharren (bleiben) drückt sich existentielle Unruhe aus, auch ein ganz ohnmächtiger Elan. „Stummpoliert“ ist die Frage, weil sie über viele Jahre ohne Antwort geblieben, weil sie nicht lösbar ist. Weil sie, in den Worten einer Kollegin Olivers, der Lyrikerin Dagmara Kraus, ein Ausdruck des irdischen wie des metaphysischen Exils ist.

„Danach“ kommt der Tod, dort und hier. Die Aussage der Schlusszeilen ist nicht weit entfernt vom Rilke der „Duineser Elegien“, der ein Jahrhundert nach Hölderlin in der ersten Elegie zu dem Befund kommt: „Bleiben ist nirgends“. Das „Hier“ bei Oliver ist das Nirgends von Rilke. So sind José F. A. Olivers bedrückende, paradoxe Verse ganz im Sinne des Hölderlinschen

Fragments. Der Ort des Wanderers ist die schmerzhafteste, schmerzliche Ortlosigkeit.

José F. A. Oliver in: „Jahrbuch der Lyrik 2020“. Hrsg. von Christoph Buchwald und Dagmara Kraus. Verlag Schöffling & Co., Frankfurt am Main 2021. 248 S., geb., 22,- €.

Von Joachim Sartorius ist zuletzt erschienen: „Wohin mit den Augen“. Gedichte. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2021. 82 S., geb., 20,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faz.net/anthologie.