

Henry Parland: „Ohne mit der Seele zu blinzeln“

Blitzlichtmomente der Erinnerung

Von Nico Bleutge

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 10.11.2024

Der Dichter Henry Parland war einer der Großen der finnlandschwedischen Avantgarde. Ein Frühverglühter, der Essays, Erzählungen, einen Roman, vor allem aber Gedichte hinterließ. Jetzt kann man ihn in einem schön gemachten Auswahlband in all seiner Sprachkraft entdecken.

Mit Romantik konnte Henry Parland nicht viel anfangen. Schon das Wort schien ihm „kaputt“ und „ausgeleiert“. Poesie ließ sich eher aus der Angabe der Kragenweite, aus der Beobachtung eines Billardtischs oder aus den Daten zweier Rendezvous destillieren. Was ihn interessierte, waren die Dinge in all ihrer Erscheinungskraft – und die freie Assoziation, die noch Verbindungen zwischen den entferntesten Gebieten herstellen kann. Bei Parland schlafen die Kinos „wie Krokodile in der Sonne“, die Schatten der Stromleitungen gehen dem Schreibenden an die Kehle. Und ein Liebesgedicht hört sich so an:

„Wer traut sich
die Fotografie seiner Geliebten
zu zerschneiden
wo der Hals am weißesten ist?“

Ich habe es einmal versucht
mit einer stumpfen gebognen Nagelschere – –
aber dann
musste ich
dreiundzwanzig Zigaretten rauchen.“

Diese hart wirkende Szenerie ist weniger als misogynen Skizze zu lesen denn als Teil von Henry Parlands Poetologie. Er wollte die Brüche der Moderne in seine Gedichte holen, das „Zerrissene und Kaputte“, wie es ihm in der Großstadt mit ihren Kinos, Autos und Zügen, mit Jazz und Fotografie und „Eisenmenschen“ begegnete. Aber auch die „Rostflecken“ an seinem eigenen Herzen senkte er den Versen ein. Man muss unweigerlich an Fritz Langs berühmten Film „Metropolis“ denken, den Parland 1927 im Kino sah.

Zu Parlands Schreiben gehört es konsequenterweise, selbst Schnitte zu setzen (und sei es mit einer Nagelschere), Brechungen in die Sätze einzubauen oder wahlweise mit Verkleinerungs- und Vergrößerungsgläsern zu arbeiten. Dabei ist die Sehnsucht nach dem Schönen nicht suspendiert. Doch sobald er ein paar schöne Gedanken erhasche und zu

Henry Parland

Ohne mit der Seele zu blinzeln

Aus dem Finnlandschwedischen
von Renate Bleibtreu

Mit einem Nachwort der Übersetzerin
und einem Essay von Michael Krüger

Friedenauer Presse, Berlin

312 Seiten

28 Euro

Papier bringen wolle, gesteht der Sprecher eines Gedichts, grinse daraus ein Teufel hervor und lache ihn aus:

„und die Gedanken flattern wie
aufgescheuchte weiße Schmetterlinge überall
hin, ich kriege sie nicht
mehr zu fassen.“

Die Erscheinungskraft der Dinge

Henry Parland, der sich jetzt in einem schön gemachten Auswahlband entdecken lässt, war Teil einer literarischen Bewegung, die man später finnlandschwedischen Modernismus nannte. Vielleicht muss man zum vollen Verständnis mit dem Arzt Elias Lönnrot beginnen, der in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Karelien durchstreifte, jene halb geographisch-historisch, halb mythisch bestimmte Landschaft zwischen der Ostsee und dem Weißen Meer, die heute zu Finnland und Russland gehört. Lönnrot fand hier einen Teil der Gedichte und Lieder, die er mit viel Verwandlungskraft zum finnischen Nationalepos, dem „Kalevala“, zusammenfügte.

Knapp hundert Jahre später versuchten in Karelien Sprachbesessene wie Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Björling oder eben Henry Parland alle Grenzen zu sprengen und möglichst viele Sprachschichten zu mischen. Auf dass die Wörter wie aufgescheuchte Schmetterlinge überall hin flattern konnten. Die Avantgardisten wollten nicht weniger, als die Welt durch die Literatur zu verändern. Zum finnlandschwedischen Modernismus gehörten aber unterschiedliche Schreibvorstellungen – und wie jede literarische Strömung war er das Ergebnis einer mehrfachen Konstruktion. So ging der literarischen Bewegung eine politisch-kulturelle voraus. Finnland war lange Zeit der östliche Teil des Schwedischen Reiches. Nach dem Krieg von 1808/09 fiel es an Russland. Das Schwedische blieb zwar die Sprache der Verwaltung und der Literatur, aber im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde das Finnische immer wichtiger. Eine finnische Schriftsprache wurde fixiert, Lönnrot sammelte seine Volkslieder – und im Sog der philosophischen und dichterischen Ideen bildete sich ein finnischer Nationalismus heraus. Gleichsam als Gegenmoment zu dieser Bewegung baute sich unter den schwedischsprachigen Menschen Finnlands ein Selbstverständnis als Minderheit auf, das später in dem Wort „finnlandschwedisch“ seine Setzung fand.

Gedanken wie aufgescheuchte Schmetterlinge

Gegen solche rigiden Grenzziehungen schrieben, ja, mehr noch, lebten die Avantgardisten gleichwohl immer schon an. Edith Södergran stammte aus einer Familie, in der Schwedisch, Russisch, Deutsch, Französisch und Englisch selbstverständlich waren. Elmer Diktonius wuchs zweisprachig auf und verfasste neben den Gedichten Prosastücke, in denen seine Antihelden ein hybrides Idiom sprechen, das von der alttestamentarischen Sprache bis zum Slang alle Nuancen vereint. Bei Henry Parland wiederum, der rund 20 Jahre später zu der Gruppierung stieß, kam der väterliche Familienteil aus England, der mütterliche war deutsch-baltisch. Parland sprach Russisch und Deutsch, in der Schule gesellte sich Schwedisch hinzu, später lernte er noch Französisch.

In zwei Zeitschriften, „Ultra“ und „Quosego“, druckten die Avantgardisten eigene und internationale Stimmen, die auf Schwedisch und Finnisch erschienen. Sie alle waren geprägt

von den kontinentalen Ideen, der drängenden Sprache des Expressionismus, des Dadaismus oder den Schriften des Futurismus mit seinem Hang zu Maschinen, Filmen und der Großstadt. Henry Parland war ab dem Debütheft der Zeitschrift aus dem Jahr 1928 Teil des Kreises um „Quosego“, wo auch seine ersten Gedichte erschienen.

Von Beginn an war Kleidung für Parland sehr wichtig, sie gehörte ebenso zu den Dingen, deren Ausdrucksstärke er mit dem Gedicht einzufangen suchte. Auf keiner der Fotografien, die es von ihm gibt, ist er ohne Anzug zu sehen, zum weißen Hemd trägt er mal Krawatte, mal Fliege, wobei das lockere Beinkleid programmatische Wirkung entfalten konnte:

„Programm der weiten Hosen:
wir müssen mehr Kleid sein
weniger Mensch
und die Seele eingenäht im Hosenaufschlag.“

Aber nicht nur die Seele, nahezu jede metaphysische und künstlerische Frage ließ sich für ihn ironisch herunterdimmen auf die vermeintlich nüchternen Kleinigkeiten des alltäglichen Lebens, sogar auf jene, die man sich morgens über die Füße streifen kann:

„Jetzt weiß ich –
Socken, die machen es aus!
Alles, Erotik, Ästhetik, Religion
Menschenwert
(was wäre selbst
Beelzebub
in einem Paar handgestrickter, großzehbelichtender
Socken?)

Die Welt durch Literatur verwandeln

In manchen Gedichten sind noch die Einflüsse von Surrealismus und Expressionismus zu finden. Doch wenn man sich ansieht, wie stark etwa die deutschsprachigen Expressionisten an traditionellen Vorstellungen von Versmaß und Reim hingen – man denke nur an Georg Heym oder Jakob van Hoddis –, wird klar, wie revolutionär Henry Parland gedichtet hat. Seine frei rhythmisierten Verse lehnen sich eher an die Synkopen des Jazz an als an Jamben und Trochäen. Dazu arbeitet er gerne mit Paradoxien, Tautologien und absurden Formulierungen und lässt den Rhythmus wie in seinem Caféhausgedicht „Fiskartorpet“ im Galopp „drauflospreschen“, um ihn dann jäh zu stoppen, ganz nach dem dort formulierten Motto „Lachen, Johlen, Kollision“. In den stärksten Gedichten gelingt es ihm, seinen Gegenwartsblick so in die Motivwelt und den Rhythmus des Gedichts einzuschmelzen, dass intensive Momentaufnahmen entstehen, beim Lesen meint man fast, den Blitz eines Fotoapparats aufleuchten zu sehen:

„Einem Lichtschimmer hinterher
rauschen die Nacht und ich
mit 120 km/h
— — — —
im weißen Streif
lächelt die Straße.“

Der Rhythmus prescht im Galopp

An diesem Stück lässt sich auch gut die Übersetzungsarbeit von Renate Bleibtreu erkennen. Vergleicht man das kleine Gedicht mit früheren Übertragungen von Wolfgang Butt oder Klaus-Jürgen Liedtke, so fällt auf, dass Bleibtreu sich gerne für die modernere, „sachlichere“ Ausdrucksweise entscheidet. Wo etwa Liedtke aus dem schwedischen Wort „mörkret“ nicht die „Dunkelheit“, sondern das gehobenere „Dunkel“ macht, schreibt Bleibtreu recht nüchtern „Nacht“. Andererseits verzichtet sie manchmal um des atmosphärischen Eindrucks willen auf sprachliche Unterscheidungen, indem hier zum Beispiel die Formulierung „vita strimmor“ nicht zu „weißen Streifen“, sondern zum „weißen Streif“ wird. Dafür hat sie ein gutes Gespür für Parlands rhythmische Wechsel. Vor allem aber gelingt es ihr, die Dramaturgien seiner längeren lyrischen Selbstportraits in flirrende deutschsprachige Versionen zu verwandeln:

„Ich:
der Restaurantkasper
Nichtsnutz
Wechselfälscher
zeigt euch heute
ein neues Spiel

Stellt euch auf den Kopf,
durchfurcht den Boden
mit dem Gesicht,
eure Fußsohlen nehmen ein Sonnenbad.

Und dann
heult
Wölfe
knurrt
was ihr auf dem Herzen habt
der Erde.
Sie hört!“

Genaue Übersetzungsarbeit

Ein Manko der Ausgabe ist es, dass die finnlandschwedischen Originale fehlen, man muss sie sich aus früheren Kollektionen erst einmal zusammensuchen. In ihrer Auswahl hat Renate Bleibtreu sich dafür entschieden, auf Gedichte aus Parlands einzigem zu Lebzeiten veröffentlichtem Band „Ramsch der Ideale“ von 1929 weitgehend zu verzichten. Das ist ein kluger Zug, ist der Band doch in Klaus-Jürgen Liedtkes Auswahl vollständig enthalten. So holt sie vor allem Gedichte aus Parlands Jugendzeit und aus dem Nachlass in ihr Buch und zeigt, dass er entgegen seinem Selbstverständnis als Ironiker und „Restaurantkasper“ durchaus auch das eine oder andere Liebesgedicht schreiben konnte, das in die innere Welt abdriftet:

„Du
die meine Seele zerstart
verzeih!
Dass ich zurückstarre
stur
verständnislos
wie du.
Verstehst du nicht?
Du eine ‚Fotografie‘,
ich ein ‚Mensch‘.
Wir starren
uns an.
Das ist der ganze Unterschied.“

Ein Mensch, der ins Zwiegespräch mit einer Fotografie tritt – das könnte fast die Projektskizze jenes Romans sein, an dem Henry Parland gegen Ende seines kurzen Lebens schrieb. Nach einigen wilden Jahren in Helsinkis Künstlerbohème, in denen er als Dandy und Flaneur vor allem die angesagten Restaurants und Tanzcafés der Gegend besuchte und so jede Menge Schulden anhäufte, zogen seine Eltern die Notbremse – und schickten den Sohn Mitte 1929 ins litauische Kaunas. Dort verhalf ihm sein Onkel, der an der Universität Philosophie lehrte, zu einer Stelle am schwedischen Konsulat. In Kaunas wurde Parlands Leben etwas ruhiger, er schrieb nicht nur Aufsätze, über russischen Formalismus genauso wie über Filme, die ihn begeisterten, sondern begann auch Proust zu lesen. Und er setzte sich an einen eigenen Roman.

Ramsch der Ideale

In einem kleinen Prolog betrachtet sich der Erzähler zunächst selbst im Spiegel. Was ihm auffällt, ist das Unsymmetrische in seinem Gesicht, das Kinn „gafft“ herab, die Striche an den Mundwinkeln spalten alles „wie mit einem Messerstich“ – und er kann nicht anders, als sich selbst die Zunge herauszustrecken. Erst dann beginnt er recht eigentlich zu schreiben. Einen Liebesbrief, um genau zu sein, in dem er nicht nur seine Angebetete Ami besingt, die ein Jahr zuvor gestorben ist, sondern zugleich sein Schreibvorhaben umreißt. Er möchte ein Buch über Ami schreiben, in dem sie so erscheint, wie er sie in Erinnerung hat. Zu viele idyllisierende Vorstellungen hätten sich bereits gebildet, die Ami etwas von ihrer Lebendigkeit nähmen. Ja, er bittet sie sogar ausdrücklich um Unterstützung, damit er sie „richtig deutlich und lebhaft“ vor sich sehen kann:

„Schau, ich möchte dich wieder so vor mir haben, wie Du warst, nicht so, wie die Leute Dich nachträglich gemacht haben, als schlechtgemaltes Heiligenbild. Ich muss dieses Heiligenbild zerschlagen, denn das bist nicht Du. Du solltest mir dabei helfen. Ich werde mir Dein Bild aus jeder Ecke meiner Seele reißen und es auf breit liniertes, weißes Papier schreiben.“

Die Metaphorik der Zerstörung deutet es schon an: Was an dieser Stelle noch nach klassischer Liebesgeschichte klingt, wird doch im Ganzen ein alles andere als konventionell erzählter Roman sein. Und wie schon in den Gedichten führt die Idee, sich etwas aus der Seele zu reißen, dazu, dass fast alle Vorstellungen von Innigkeit und Seele ihrerseits zerrissen werden. Das Buch besteht aus zwei Teilen mit ganz unterschiedlicher

Erzählsituation. Die erste Hälfte wird aus der Sichtweise eines „Ichs“ namens „Henry“ geschildert, das immer wieder imaginierte Dialoge mit Ami führt, während in der zweiten Hälfte der Erzähler in die dritte Person rutscht und nur noch „der Autor“ heißt. In einer raffinierten Anverwandlung von Prousts Romanzyklus „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ lässt Parland das Erinnerungsbild der verstorbenen Geliebten aus dem Entwicklerbad einer fotografischen Dunkelkammer hervorgehen, so dass ein Mensch und eine Fotografie – wie in seinem Gedicht – sich anstarren können, um dann aber miteinander zu sprechen:

„Ami kommt. Sie kommt zögerlich, abwartend, der Entwickler presst ihre Gesichtszüge aus dem Papier wie unförmige Flecken. Sie ordnen sich mit der Zeit, werden dunkler und formen Andeutungen von Amis müdem, blondem Kopf.“

Suche nach Lebendigkeit

Bei Proust führt der Geschmack eines kleinen Stücks Gebäck, das in Tee getunkt wird, der berühmten Madeleine, zu einer unwillkürlichen Erinnerung, die sich erst nach und nach und niemals vollends reflexiv einholen lässt. Der Traum, die verlorene Gedächtniswelt „wiederzubringen“, bleibt erhalten. Parland formt diese Vorstellungen gleichsam technisch um, indem er Verfahrensweisen und die Metaphorik der Fotografie auf die Arbeit der Erinnerung anwendet. Proust hatte das in einem der Bände seiner „Recherche“ selbst praktiziert, aber Parland findet oder vielmehr: erfindet eine sehr eigenwillige Variation. Im Bewusstseinsstrom, so imaginiert es sein Ich-Erzähler, erscheinen mitunter augenblickshaft Erinnerungsbilder, „Blitzlichtmomente“, wie er sie nennt, in deren „Magnesiumlicht“ er Dinge erkennen könne. Diese Blitzlichtmomente, die er nur wenige Zeilen später mit „Tiefseefischen“ vergleicht, gelte es mit einer bestimmten Strategie einzufangen und zu Papier zu bringen:

„Gerade dann muss das Gehirn genauer arbeiten als je und augenblicklich eine Momentaufnahme von dem Tier machen, sie entwickeln und fixieren. Denn so wie Tiefseefische, ihrem Element entzogen, sich in unförmige, tote Gallertklumpen verwandeln, weil der ungewohnte Luftdruck sie über der Wasseroberfläche zerplatzen lässt, so zerrinnen auch diese Vorstellungen, sobald sie ans Tageslicht kommen.“

Mithilfe dieser vielsträngigen Konzeption schafft es Henry Parland, Details aus seiner eigenen Lebensgeschichte in den Roman einzuspeisen – vom Unterwegssein in Helsinkis Nachtwelt bis zu Beziehungen, die er während dieser Zeit hatte – ohne doch auf irgendeine Art und Weise in planen Autobiographismus abzudriften. Zugleich versucht er sich an einem Gesellschaftsportrait Helsinkis. Und er entwirft eine Eifersuchtsgeschichte, die, nicht selten ironisch angehaucht, an die Albertine-Episoden aus Prousts großem Romanprojekt angelehnt ist. Dabei benutzt er neben der Fotografie noch andere technische Möglichkeiten seiner Zeit für die erzählerische Gestaltung, so inszeniert er etwa Telefongespräche samt Telefongeräusch („Trrrr“) oder baut manche Kapitel wie Filmszenen auf. Bei aller formalen Spiellust erzählt er aber auch die Geschichte einer gescheiterten Beziehung, in der nicht nur Eitelkeit, Machtgesten und versteckte Ängste eine Rolle spielen, sondern ebenso die Unfähigkeit auf beiden Seiten, von sich selbst abzusehen und sich auf das Gegenüber einzulassen:

„Sie hatten entdeckt, dass sie irgendwie zusammenpassten; beide waren zu einem tieferen Gefühl außerstande, aber auch vernünftig und ehrlich genug, es einzusehen. Sie versuchten, jeweils auf die eigene Art, miteinander zufrieden zu sein.“

Erinnerungsbilder aus der Dunkelkammer

Henry Parland konnte den Roman zwar fertig schreiben, ob er aber noch Teile ändern oder manches kürzen wollte, ist unklar. Im Herbst 1930 erkrankte er an Scharlach und starb innerhalb weniger Tage, mit gerade 22 Jahren. Auch wenn nicht jedes Kapitel des Romans die angestrebte Frische der „Blitzlichtmomente“ erreicht, ist es gut, dass Renate Bleibtreu ihn in den Auswahlband aufgenommen hat. In der vorliegenden Version samt Nachwort der Übersetzerin wurde er bereits 2007 als Einzelband veröffentlicht. An der Seite der Gedichte und flankiert von einem kundigen Essay Michael Krügers zu Parland leuchtet er nun umso stärker.

Ob Henry Parlands Texte tatsächlich „wie Ohrfeigen“ in das „Schmunzeln der Leute“ schallten – so hatte er es sich selbst einmal gewünscht –, mag offen bleiben. In der Zusammenschau von Gedichten und Prosa aber wird deutlich, welche sprachliche Energie und welche Volten der Einbildungskraft hinter seinem eigenen Schmunzeln, in seinem eigenen Kopf am Werk waren. Dieses Buch ist eine große Einladung, ihn zu lesen.