

Aleš Šteger: „Logbuch der Gegenwart“

Die Welt in zwölf Teilen

Von Florian Felix Weyh

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 05.05.2024

Die Welt ist alles, was Sprache werden kann. Der slowenische Autor Aleš Šteger bereiste zwölf Orte auf der Welt, um diese Orte jeweils einen Tag zu sich sprechen zu lassen. Herausgekommen sind literarische Impressionen voller Kraft, die aber eine geduldige Lektüre erfordern.

Da sitzt er nun, in einem Kaufhausschaufenster in Ljubljana, und lässt sich begaffen. Menschen schauen zu ihm hinein, er schaut auf Menschen hinaus. Kunst ist das, natürlich, was sonst? Eine Performance, irgendwas mit Medien. Schließlich sitzt der Mensch im Schaufenster nicht ölgötzenhaft herum, sondern schreibt etwas. Oder tut zumindest so: „Der Wachmann macht seine Präsenz noch einmal deutlich. Er hatte schon mehrmals überprüft, was ich denn da tue, und fragt: Wollen Sie das filmen? Ich antworte: Ich filme, seitdem ich hier bin. Für welchen Sender?, fragt er. Ich antworte: Es wird live im Web übertragen. Der Wachmann verschwindet. Ich höre, wie er einen ‚gebildeten‘ Kommentar bei einer Verkäuferin abgibt: Ich hab's dir gesagt, sie filmen für das Web.“

Das Medium aber ist Papier; gestreamt wird nur im allerersten Anlauf, vermutlich aus einer gewissen Hilflosigkeit heraus gegenüber der eigenen, vorderhand destruktiven Idee, die Akutpräsenz, Sofortigkeit und Hechellogik des elektronischen Zeitalters in die Literatur zu tragen. Denn was der Mann im Schaufenster erlebt, wahrnimmt, denkt, soll so schnell wie möglich – unkorrigiert! – als Büchlein erscheinen, keinesfalls später als zwei Wochen. Doch was erlebt er? Erlebt er überhaupt etwas in einem Schaufenster in Ljubljana? „Slavoj Žižek, er trägt eine graue Jacke, kommt aus der Richtung der NLB Bank und geht am Fenster vorbei.“

Ein Zufall, dass ausgerechnet der bekannteste Intellektuelle Sloweniens wenige Tage vor Weihnachten 2012 den Weg des Dichters Aleš Šteger kreuzt und dessen Schreiben gewissermaßen entprovinzialisiert. 2012 ist Steger zwar in seiner Heimat bekannt, kaum jedoch über die Grenzen des kleinen Landes hinaus. Der querende Querkopf Žižek bleibt indes ungenutzt. Er spielt keinerlei Rolle in Stegers dreibändigem „Logbuch der Gegenwart“, niemand von Prominenz spielt darin eine Rolle.

Aleš Šteger

Logbuch der Gegenwart

Aus dem Slowenischen von Matthias Göritz

Haymon Verlag, Innsbruck

Drei Bände im Schuber

528 Seiten, 65,00 Euro

Es geht um etwas ganz anderes, den Genius loci, Geist des Ortes, wer auch immer diesen Ort bevölkert, besucht, kreuzt. Und es geht um die Beschaffenheit des Ortes, seine Dinglichkeit:

„Der Schrecken von Bautzen ist gelb. Gelb sind die Mauern, gelb ist das Linoleum im ersten Stock. Das Eisen im Treppenhaus ist gelb lackiert. Gelb sind die Gefängniszellentüren, Gelb sind die Gitterstäbe an den kleinen Fenstern, gelb sind die kalten Wände der Einzelhaft, die Verhörräume, gelb die engen, grausamen, unpersönlichen Korridore. Gelb sind die Seelen der einst hier Eingesperrten. Sie treiben umher, wobei sie bei jedem Schritt auf uns herunterfallen und uns langsam und unausweichlich beschweren.“

Kunst mit Konzept ist bedenklich

Nun könnte man trotz des historisch leidbeladenen Ortes fast kalauern, dass Aleš Štegers Projekt „Logbuch der Gegenwart“ Dinglichkeit in Dringlichkeit verwandelt, indem es einen Beschleunigungsfaktor aktiviert, der Štegers tieferem Wesen als Lyriker diametral entgegengesetzt ist. Und aus der Lyrik kommt auch der Impuls zum Bautzen-Besuch, dem einzigen Lokaltermin in Deutschland:

„Ich denke darüber nach, warum ich überhaupt hier bin. Es waren nur ein paar Worte, eigentlich nur ein Vers. In Bautzen da hatten wir Schmerzen. Der Vers eines ostdeutschen Dichters, Peter Huchel, ein Intellektueller, der von seinen eigenen Kollegen abgekanzelt wurde, bis er in den Westen floh. Huchel, alt, im Exil, in einem anderen Deutschland, er konnte sich nie mit dem Verlust seiner ostdeutschen Umgebung abfinden. In Bautzen da hatten wir Schmerzen. Nur ein einzelner Vers. Es hat mich begleitet, seit ich ihn als Germanistikstudent in Ljubljana gelesen habe.“

Eigentlich ist es immer ein bisschen bedenklich, wenn man Kunst vom Konzept her erklären muss, wenn dessen Bauplan erläutert, was das Kunstwerk sein will. Doch das „Logbuch der Gegenwart“ ist zunächst reine Konzeptkunst. Sie besteht darin, dass sich der Autor 2012 vornahm, an zwölf Orten der Welt maximal je zwölf Stunden zu schreiben, was sich in drei Teilbänden zu je vier über den ganzen Erdball verteilten Ortserlebnissen niederschlug, die mit „Täumeln“, „Aufbrechen“, „Aufgehen“ betitelt sind. Nach Fertigstellung des dritten Bandes liegen sie nun als Gesamtausgabe im Schubert vor, entstanden unterm Joch einiger strenger Regeln: „Keine Bücher oder Zeitungen, keine Notizen, die man im Voraus vorbereitet, [...] keine Interaktion mit der Welt des Internets.“

Zwischen Apokalypse und Stillstand – die Welt als Menetekel

Der Zufall, der die Sache würzt, waltet allerdings nicht bei der Ortsauswahl, sondern greift nur ins jeweilige Geschehen ein. Dass irgendwo nichts passiert, scheint unmöglich; aber natürlich hätte es sein können, dass der Halbtage unaufregend, langweilig, kaum reportierbar bleibt; jedenfalls uninteressant für die Sprache und Dramaturgie eines Reporters, Reise-schriftstellers, Tourismuszielrezensenten. Solch einer will Aleš Šteger nicht sein:

„Es geht ja nicht um bloßes Schildern, oder darum, dass ich etwas berichte (Journalisten und Reporter tun das weit anmutiger als die meisten Autoren). Es geht um wirkliche Literatur. [...] Es geht um eine doppelte Wachheit. Ein Wachsein in der Sprache. Und wach zu sein als Mensch, der ans Ende von etwas gelangt ist. Ans Ende der Geschichten, ans Ende der Zeit.“

Dieses apokalyptische Timbre, vernehmbar bereits 2012 im Kaufhausschaufenster, führt fast zwangsläufig zum Ende des Projekts 2023 nach White Sands in New Mexiko, wo einst Atombomben getestet wurden. Dort ging 1945 das blendende Licht des Untergangs auf, als Höhepunkt der technischen Zivilisation und zugleich Menetekel ihres vollständigen Verschwindens. Solche Orte ziehen Aleš Šteger magisch an. Sie sind aufgeladen mit Unsagbarem, oft auch Unsichtbarem, das auf Weltwerdung durch Sprache drängt.

Wie für White Sands, gilt dies auch fürs japanische Städtchen Minamisōma, unweit von Fukushima, oder für die russischen Solowezki-Inseln nahe dem Polarkreis. Vom Zarenreich bis zu Stalin waren sie ein exemplarischer Menschenvernichtungsort: Kloster, Festung, Gefängnis, schließlich Gulag und heute wieder bloß Kloster; wobei die unter Stalin verbliebenen Mönche zu den Tätern, ja Töttern zählten. Diesen fürchterlichen Genius loci durchweht und durchschwebt eine wiederkehrende christliche Formel. Sie klingt allerdings an diesem Ort weniger tröstlich denn zynisch:

„Herr, erbarme dich. Sprache, gepresst wie im schlimmsten Schrecken. Es gibt zwei Möglichkeiten. Die erste: Die Zeit heilt alles, die Zeit vergisst alles, die Zeit löscht alles aus, und der Raum befreit sich von selbst durch neue Energie, er erholt sich. Die zweite Möglichkeit: Nichts ist vergessen, nichts ist geheilt, alles bleibt, das Gedächtnis ist unauslöschbar.“

Mal quirlig, mal rhythmisch, mal lyrisch: die Sprache bestimmt das Sehen

Sprache. Wir blicken auf etwas mehr als 500 Seiten lyrisch unterfütterter, im Kern jedoch essayistisch-betrachtender Sprache, die Augenblicke zu Erinnerung machen will und oft eigene Reflexionen ausspart. Zwölf Jahre indes sind eine lange Zeit, in der sich nicht nur die Welt verändert, sondern auch das Schreiben des Protagonisten weiterentwickelt. Vom statischen Herumsitzen in einem Schaufenster mit noch spürbarer Mühe, die Protokollaufgabe inhaltlich auszufüllen, wird die Literatur bewegter, quirliger, rhythmischer: „Alles ist Religion. Plündern ist Religion. Politik ist Religion. Und die Katze, die den Fisch frisst, ist Religion. Und der Chef der kommunistischen Gewerkschaft ist Religion. Die Moschee, der muslimische Friedhof, die Gräber, dicht gesät im Grünen, alles ist Religion“, heißt es etwa im indischen Kochi, wo Aleš Šteger 2016 den Genius loci in reine Bewegung umwandelt.

Angesichts der überwältigenden optischen und olfaktorischen Sinnesfülle verwandelt sich der Bericht im so nüchtern etikettiertem „Logbuch“ zu einem Prosa-Lied mit wiederkehrendem Refrain:

„Rikschafahrer, nimm mich mit,
Bring mich an einen Ort,
Nimm mich mit in der Rikscha, sie kennt den Weg,
Nimm mich, nimm mich mit an einen Ort,
Wo ich noch nie war,
Wo ich auf mich warte.“

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass die vorliegende Literatur ohne den kongenialen deutschen Übersetzer Matthias Göritz vermutlich einen anderen Geist atmen würde. So wie sich ahnen lässt, dass dasselbe Projekt von einem englischsprachigen Autor ein ganz anderes geworden wäre als von einem Slowenen. An Bautzen – Budyš - interessiert Šteger neben dem „gelben Elend“ des ehemaligen Stasi-Knasts auch die Verwandtschaft seiner Muttersprache mit der dortigen Sprachinsel des Sorbischen.

„Für einen Moment fand ich meine Heimat in Budyš wieder. Jeder, der in einer Sprache mit wenigen Sprechern schreibt, kennt die Situation. Äußerlich sehen sie uns als etwas Exotisches an, als Minderheit. Man gewöhnt sich an Kommentare wie: Wie viele slowenische Sprecher gibt es? Nur zwei Millionen? Das sind so viele wie in jeder kleinen Stadt in China, den USA oder in Russland ... [...] Unsere Sprache ist doppelte Minderheit. Erstens, weil man vom Rest der Welt nicht verstanden wird. Und zweitens, weil die Sprache der Literatur auch in unserer Sprache eine Minderheitensprache ist. Weil Literatursprache immer Minderheitensprache ist.“

Und Literatur an sich – speziell solche wie hier – kaum Massen anspricht. Dafür ist diese zu filigran. Überraschend zwar im Detail, aber nicht konventionell spannend, nicht vorantreibend. Kein Page-Turner, sondern eher ein Seitenverweilprojekt, das – bislang nicht erwähnt – auch eine Menge Fotos enthält. Schlechte Fotos allerdings, dokumentarische Knipsbilder mit der Handykamera als Gegenbehauptung zum Kunstwillen in der Sprache, womit gewissermaßen ein schmutziger, unpoetischer Seitenblick auf den jeweiligen Ort geworfen wird.

Auch Literatur altert

Rufen wir uns nochmals in Erinnerung, dass wir es mit Literatur tun haben, die den Schreibzwang sucht, freilich den selbst auferlegten. Sie entstand als Resultat einer gewollten Überforderung. Während es einfach ist, ein Foto zu machen, lassen sich Einfallskraft und Formulierungsstärke über Stunden hinweg kaum auf Knopfdruck abrufen. Dafür, dass alles dann im Erstzustand belassen sein soll, kommt Erstaunliches heraus.

Eingestanden sei jedoch, dass der Rezensent der Behauptung des gleitenden Schreib-Druck-Übergangs vom Text zum Buch innerhalb kürzester Zeit am wenigsten Glauben schenken mag, gefolgt von jener bezweifelbaren Informationsaskese, die Aleš Šteger noch im zweiten Text im Fukushima-Gebiet selbstbindend in den Vordergrund rückt:

„Keijiro Suga fährt den Wagen vor. Wir einigen uns darauf, nicht zu sprechen. Ich stelle keine Fragen und ich gebe keine Antworten. Sonst würde ich die Regeln brechen, die ich für dieses Projekt schriftlich festgelegt habe: mich im öffentlichen Raum aufzuhalten, um für zwölf Stunden zu schreiben, ohne zu kommunizieren, ohne Notizen dabeizuhaben, ohne Internetzugang, ohne Quellen, aus denen ich vorgefertigte Texte ziehen könnte. Kurz: kein Betrug, bitte!“

Kein Betrug – doch mit der Schweigsamkeit ist es auf späteren Reisen rasch vorbei. Šteger wird mehr und mehr zum Fragenden, weil er sonst auch wenig erföhre, und dass er seine essayistischen Wissenspassagen vor- wie nachbereitunglos niedergeschrieben hat, muss entweder geflunkert sein – oder wir haben es hier mit einem Gedächtnisriesen zu tun. Wirklich

wichtig ist das für die Lektüre nicht, wohl aber für die Kunstbehauptung, die dem Werk zugrunde liegt. Allerdings ahnt man, dass sich das Werk peu à peu von dieser Kunstbehauptung emanzipiert und naturgemäß über die Jahre auch gewandelt hat. Aus dem poetischen Radikalismus, in dem die Dinge zu sich selbst finden ...

„Der Zweck dieser Aufzeichnungen ist, nicht zu schreiben. Der Zweck dieser Bemühungen ist es, die Sprache in eine derart unmögliche Situation zu bringen, dass sie anfängt, sich selber zu schreiben.“

... aus diesem Radikalismus wird in den besten Texten über Kochi, Solowki, Shanghai und Bautzen ein jeweils von einem Leitmotiv durchzogenes und durchkomponiertes Sprachgemälde, während sich die schwächeren Stücke wenig von herkömmlichen Zeitungsreportagen unterscheiden, der Besuch in Santiago de Compostela am Ende des Jakobswegs etwa.

Begreifende Beschreibungen vermitteln mehr als politische Behauptungen

Oder der Bericht über den zentralen Busbahnhof in Belgrad im August 2015. Letzteres liegt nicht am Autor, sondern an der Zeit, die über diesen Text hinweggegangen ist. Damals ein sicher erschütternder Rapport über das Elend der Flüchtlinge auf der Balkanroute, verkörpert er heute medialen Mainstream: ein zu oft gelesener Stoff, ja zu oft als Moralpredigt eingesetzt, als dass die Worte noch Wirkung haben können. Nicht nur in diesem letzten Text des ersten Bandes bricht Aleš Šteger mit seiner selbstverordneten, neutralen Beobachterrolle: Wir fliegen über Länder, die der Krieg verwüstet hat. Länder gespickt mit Konzentrationslagern, Hungersnot und Flüchtlingsströmen. Aber wir reagieren darauf nur, indem wir die Filmkanäle im Flugzeug ändern, in Bordmagazinen blättern, oder uns über ungenügenden Reisekomfort beschweren. Wir leben in verschiedenen Welten. Und das System braucht die Trennung dieser Welten. Ihr da drüben; wir hier.“

Braucht es das, das „System“, diese Trennung? Nein, das ist Behauptung und nicht Beschreibung. Flüchtlingselend ist das eine, Analyse von komplizierten politischen Situationen das andere. Begreifende Beschreibung ereignet sich dagegen in jenem Moment, da Šteger in White Sands, mitten in der gleißenden Dürre des Wüstenlichts, unerwartet Leben ausmacht:

„In diesem Moment sehe ich ihn. Ich habe den Baum vor zwei Tagen bemerkt und bin jetzt gekommen, um diesen Moment zu ehren. Vor dir, Baum des Lebens in der Wüste, weiß in weiß, vor dir drehe und verneige ich mich. Ein Baum wie ein Mensch. Ein Baum mit Wurzeln wie riesige, wogende Beine. [...] Der Baum steht und sagt nichts. Allein die Tatsache, dass er steht, ist seine ganze Sprache, das große Wörterbuch dieses Baumes.“

Die naturmystische Erfahrung in der Einsamkeit der Wüste kann aber jederzeit von Touristen aufgehoben werden. Wanderer erscheinen am Horizont, die Impression kippt um:

„Denn ich begehe den Fehler, während des Durchzuges der Wanderer aufzustehen, aus dem einzigen Schatten in der Nähe des Baumes, aus dem Schatten des toten Stammes eines anderen Baumes, der hier einmal stand, des Geschwisters des jetzt einzigen Baumes, und ich mache einen Schnappschuss. Das Geschnatter der Passanten verstummt plötzlich. Ich höre jemanden sagen: We should be doing what this guy is doing. Alle zücken ihre Handys und machen Fotos von den Überresten des toten Baumes, jeder tut, was alle tun.“

Jeder tut, was alle tun.

„Niemand denkt daran, ein Foto vom einzigen lebendigen Baum in der Nähe zu machen.“

Das macht den Unterschied, den Unterschied zwischen Literatur und Journalismus, den man besonders gut an diesem Schlussstein im „Logbuch der Gegenwart“ erkennen kann. Der Autor veröffentlichte nämlich ein Surrogat davon als Zeitungsreportage. Keinen Auszug, sondern ein Surrogat, eine zweite Abmischung des Stoffes, in der wesentliche Ingredienzien nicht mehr vorkommen. Kein Baum ... weder lebend, noch tot! Stattdessen eine launige Geschichte über Computerspielkonsolen, die fabrikneu im Sand einer Wüstenmülldeponie nahe White Sands verscharrt wurden. Das eine – in der Zeitung – ist Information, das andere – im Buch – Impression.

Sohn eines Schaufenstergestalters

Wer Impressionen schätzt, ist bei Aleš Šteger gut aufgehoben. Den Blick von innen nach außen und von außen nach innen hat er gewissermaßen geerbt. So notiert er 2012, im Schaufenster sitzend, für seinen Sohn:

„Dein Großvater [...] war Schaufensterdekorateur. Er verbrachte sein ganzes Leben damit, Schaufenster zu arrangieren. Er stellte Mannequins auf, zog sie an und aus, wieder und wieder. Er verwendete Nadeln und Papier, um künstliche Landschaften zu erzeugen. Er dachte sich Motive aus, farbige Details, und klebte die Teile zusammen. Die Passanten gingen an seinen Fenstern vorbei und kommentierten seine kleinen Ausstellungen. Wie schön Sie das gemacht haben, sagten sie. Mein Vater trat dann aus dem Schaufenster heraus. Damals verwendete man Fenster, die sich zur Straße hin öffnen. Er plauderte ein wenig mit Bekannten, ließ die Ladenfenster geöffnet und schloss sich einem Freund auf einen Schluck in der nächsten Kneipe an.“

Aleš Šteger, Sohn eines Schaufenstergestalters, pocht auf die Wahrheit der zu öffnenden Fensterscheibe. Beobachtung, will er sagen, braucht notwendig Distanz; aber Distanz darf nie in Abgeschnittenheit umschlagen. Man kann die Glasglocke des Beobachters lüften und mit den Leuten einen trinken gehen. Wenn man sich fürs Gegenteil entscheidet und Schaufensterarrangeur der Schrift bleibt, gilt dennoch, was Šteger seinem Sohn als Lebensrat mitgibt: „Stell die Menschen, die vorbeigehen, im richtigen Maß dar. Dieses Maß bist du.“

Dies passt freilich auch zur ubiquitären Ego-Literatur des 21. Jahrhunderts. Subjektive Gegenwartsmitschriften, wie sie der Blogging-Szene entsprossen und zu Büchern wurden, sind als Idee kaum mehr originell. Zwar schlägt Aleš Šteger aus seiner speziellen Konstruktion literarische Funken, kann den Fallstricken des Genres aber nicht immer entgehen, vor allem nicht der Alterung eines vernutzten Tages: Patina macht selten etwas besser. Als Leser muss man den Chronisten mögen und ihm über Jahre folgen wollen. Wem das versagt bleibt, der wird auf Štegers literarischem Jakobsweg irgendwann stehenbleiben und den Autor weiterziehen lassen; eine uneingeschränkte Mitreiseempfehlung ist da kaum möglich.