

Texten und Performance-Vorlagen«. So auch hier. Am augenfälligsten im neuen Buch ist das zeilenweise Schreiben mit seinen Leerzeilen nach jedem Satz oder Halbsatz. Es führt zu langsamerem und intensiverem Lesen – aber nicht nur. Es ist auch Ausdruck eines phänomenologisch exakten Beobachtens, das die Lesenden dazu zwingt, mögliche Verbindungen zwischen den Sätzen selber herzustellen. Auch wenn es beim ersten Lesen manchmal so scheint – in beliebige Assoziationen verliert sie sich nicht. Es gibt Verbindungen, und es gibt auch einen Gesamtzusammenhang. An ganz anderer Stelle schreibt Zsuzsanna Gahse: »Gebündelte Erzählweisen haben einen inneren Zusammenhang. Eine Anhäufung von beliebigen Assoziationen ist eine Anhäufung und nicht mehr.«

Die Autorin, stets sprachreflektiert und gelegentlich ihrem Hang zu etymologischen Tiefenanalysen der von ihr benutzten Wörter nachgehend – »Ich sehe Wörter gerne in ihrem Larvenzustand, wie sie früher aussahen und was sie bedeuteten« (S. 73) –, notiert entspannt und exakt zahlreiche Einzelbeobachtungen aus dem Alltagsleben des Thurgauer Städtchens. In der »konzentriert kleinen Ortschaft« (S. 126) leben die dunkelhäutige Fotografin Manu, ihr Freund Sam, der Wetterexperte Lucian und die Erzählerin selbst. Sie interessieren sich ganz besonders für die Frauen, auch für Frauenfiguren aus vergangenen Zeiten. »[...] und dann und wann ein Mann« (S. 106). Für ihre Mimik und Gestik, für ihre Augen, für ihr Lachen, für ihre Frisuren, für ihre Farben – für Farben überhaupt (S. 102). Alles ist einmalig und gegenwärtig – »Nichts ist wie. Das vergleichende Wie muss abgeschossen werden« (S. 59). Die Innenstadt, der Marktplatz und die umliegenden Passagen wie die Rheinstraße, der Bahnhofsplatz, der Fluss Murg und seine Uferpromenaden ergeben das Bühnenbild, vor dem ganz

unterschiedliche Figuren auf- und wieder abtreten. »Unklarheiten spielen sich von sich aus ein« (S. 12). Die Figuren werden, erzähltechnisch betrachtet, als »Module« oder »Modelle« verstanden (S. 39), »fast jeder ist ein Schauspieler« (S. 27). Sie reden über den ausbleibenden Regen, überhaupt gern über das Wetter. Es passieren Unfälle, jemand stürzt und muss im Notarztwagen abtransportiert werden. Jemand stirbt. Zufall? Mit großer Leichtigkeit verknüpft Zsuzsanna Gahse ihre wortwitzigen Prosaminaturen mit dem Genre des Kriminalfilms. Ihre Einzelbeobachtungen können in »Befragungen« (S. 34) übergehen, sogar in ein »Verhör« (S. 51) – beim Erzähl-schema »Krimi« (S. 37) werden hier etliche Anleihen gemacht. Die Beobachterin sieht sich durchaus auch »als verdeckte Ermittlerin« (S. 9), dem verwirrenden Alltagsleben auf der Spur. »Es wird hier definitiv eine Krimiserie geben. Keinen Tatort, sondern eine Staffel mit dem Titel ›Der Frauenfeld-Krimi‹« (S. 123).

Was geschieht in Frauenfeld wirklich? Was geschieht überall auf der Welt? Denn dieses Frauenfeld mit seinem heißen und zu trockenen Sommer, mit seinen scheinbar willkürlich herumstromernden Figuren und seinen überall herumschwirrenden Wörtern, dieses Frauenfeld ist überall. *Zeilenweise Frauenfeld* ist ein ungewöhnliches Panorama unserer Gegenwart, wie man es so noch nie gelesen hat. Zsuzsanna Gahse beweist einmal mehr: Die Moderne lebt.

Klaus Hübner

Im Archiv der Abertausenden Bilder
Dana Ranga: *Stop – Die Pausen des Sisyphos. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner*. Berlin: Matthes & Seitz 2023. 69 S.

Dana Ranga ist Lyrikleserinnen und -lesern in Deutschland bislang mit drei Gedichtbänden bekannt: 2011 erschien

Wasserbuch, 2016 *Hauthaus* im Suhrkamp Verlag, 2020 *Cosmos!* bei Matthes & Seitz. Derselbe Verlag veröffentlichte im Frühjahr 2023 mit *Stop – Die Pausen des Sisyphos* Rangas ersten, 2005 auf Rumänisch publizierten Gedichtband in einer Übersetzung von Ernest Wichner. Das Rumänische ist die Vatersprache der 1964 in Bukarest geborenen Autorin, das Deutsche (ihre Mutter stammte aus der DDR) die Muttersprache. Und es ist die Sprache der von der Familie mit der Umsiedlung 1978 gewählten Heimat.

Ranga, die an der Universität Bukarest bereits ein Medizinstudium absolviert hatte, studierte an der FU Semiotik, Kunstgeschichte und Filmwissenschaft. In Berlin lebt sie bis heute. Zwischen 1995 und 2009 übersetzte sie Lyrik aus dem Rumänischen und Englischen, veröffentlichte eigene Gedichte in internationalen Literaturzeitschriften, schrieb Hörspiele und Radiofeatures. Und sie drehte Dokumentarfilme – zum Beispiel eine Weltraum-Trilogie (*Story*, 2003; *Cosmonaut Polyakov*, 2007; *I am in Space*, 2012), ausgezeichnet auf Filmfestivals in Marseille oder São Paulo.

Rangas lyrisches Debüt mutet auf den ersten Blick frappierend anders an als die drei späteren Bände, ist sein Themen-, Formen- und Motivspektrum doch ungleich breiter als dasjenige der streng komponierten, direkt in deutscher Sprache verfassten Bücher – in der Musik würde man von Konzeptalben sprechen: *Wasserbuch* ist ein subaquatischer Band, der vom Gewimmel unter der Meeresoberfläche auf das menschliche Treiben an Land blickt; *Hauthaus* sucht die Bilder gleichsam subkutan auf, im Innern des Körpers und der Organe; *Cosmos!* wiederum verarbeitet poetisch Interviews mit Astronautinnen und Astronauten – vor, während und nach ihren Weltraumreisen.

Die Frage, der sich *Stop* stellt, lautet: »Wo soll / ich die Abertausenden Bilder archivieren?« (S. 46). Sein Glutkern wird

in poetologische Verse eingeschlossen: »Wie könnte man den Preis eines *intimen*, äußerst / persönlichen Vorgangs verstehen; die Poesie muss / ausgestellt werden, die Schöpfung« (S. 36).

Was die facettenreiche Ausstellung der Poesie in *Stop* gleichwohl mit den auf Deutsch verfassten Gedichtbänden verbindet, ist der eindringliche Dana Ranga-Blick aus der Ferne auf das Nahe, vom Fremden auf das Eigene – auf das, was hinter Grenzen und Membranen liegt. Ein Perspektivwechsel vom scheinbar Bekannten ins Unbekannte: ins Weltall, unter die Haut, unter den Meeresspiegel – unter die Oberfläche der Erscheinungen. Ein Blick in Grensräume, Schwellenräume, unwägbar-unbegreifliche Räume – den Kosmos, die Ozeane –, der zugleich eine andere Deixis, Skalierung und (Raum-)Orientierung erzwingt, Verfremdung, Verlangsamung, Verunsicherung.

»Das Universum«, heißt es in *Stop*, »ist eine Collage aus Realitätsfragmenten, / Milliarden von gültigen Wirklichkeiten, Lebensweisen« (S. 36). Das Weltall wölbt sich auch über diesen Band, ist sein allgegenwärtiger Fluchtpunkt. Der »Kosmos voller Galaxien / und Supernovae«, damit schließt der Band und ein letztes Gedicht, das die Mannigfaltigkeit alltäglicher Lebensvollzüge kunstvoll in poetische Gleichzeitigkeit überführt, »lastet auf einem Wohnblock mit / dünnen Wänden«. Ein Wohnblock, auf dessen Dach – damit sei die unerhörte Evidenz von Rangas Bildsprache aufgerufen – »die Antennen / still zwischen Lianen von Wellen und einem / Gestrüpp aus Flüstern« (S. 69) wachsen. Und auch das Meer ist in *Stop* nahe, entweder todbringend, unermesslich, zurückweisend – oder in einem Augenblick (und dasselbe gilt für das gleichnamige Gedicht) »einfach und perfekt« (S. 26).

Rangas Band ist viergeteilt, jedem Teil geht ein Buchstabe aus dem Wort *Stop*

voran, als Schrift- und Lautzeichen: »S, s [es]«, »T, t [te]«, »O, o [o]« und »P, p [pe]«.

Wie in den Suhrkamp-Bänden spielt Dana Ranga auch hier typographisch mit Gedichtwartungen und Lesegewohnheiten. *Wasserbuch* wird beschlossen von einem alphabetisch angelegten Hybrid aus Inhaltsverzeichnis und Glossar, das nicht nur die Seitenzahlen der mit Fischnamen versehenen über- – nein: *unters*schriebenen Gedichte angibt, sondern auch die deutsche Bezeichnung der mit den lateinischen zoologischen Termini betitelten Texte. Sobald nun die ichthyologisch unbedarfte Leserin erfährt, dass es sich bei *hippocampus erectus* um ein Seepferdchen, bei *cyanea capillata* um die Feuerqualle, bei *photoblepharon palpebratus* um einen Laternenfisch handelt, beginnt sie auf den folgenden Seiten wiederum die Sektion »INHALT | GLOSSAR« aufzusuchen, um für den Rest der Lektüre diese hin- und herspringende Lesebewegung beizubehalten.

Auch in *Stop* zwingt Ranga die Leserin zum Wiederlesen und Wiederbedenken der Gedichte, indem sie – einfach wie wirkungsvoll – die Titel (wenn man sie denn so nennen will) den Texten hintanstellt – wie eine Signatur oder eine nachträgliche Injektion, die (zumindest bei der Rezensentin) eine instantane Relektürreaktion auslöst, etwa wenn ein Gedicht unterschrieben ist mit »paff« (S. 17), »aus der verborgenen Kammer« (S. 11) oder »»Ich akzeptiere.« (Sisyphos)« (S. 52).

Albert Camus forderte 1942, dass wir uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen. Das ist wahrhaftig kein einfaches Gedankenspiel; es war es nicht 1942, und es ist es nicht Ende 2023. Gleichwohl ist der aus der Einsicht in das Absurde geronnene Gedanke womöglich haltbar: Freiheit kann darin liegen, die Sinnlosigkeit des eigenen Tuns zu akzeptieren.

Wann aber – darauf geben weder Camus noch der Mythos Antworten – macht Sisyphos Pausen? Was sind diese Pausen, was geschieht in ihnen?

Hier setzt Ranga an, mit Zärtlichkeit und Genauigkeit, mit untrüglichem Gespür für die (Atem- und Reflexions-) Pausen, die Ausnahmesituationen, für das zeitweilige Aufbrechen oder Aussetzen der Sinnlosigkeit – oder für Geschehen, die sich durch ihre Härte quer zum Ewiggleichen stellen. »Ich akzeptiere«, sagt Rangas Sisyphos, und vielleicht kann er so den Steinbrocken heimlich zum Verschwinden bringen. Nicht Anklage (wie bei Zola), nicht Verweigerung sind mithin von Sisyphos zu lernen, sondern die Akzeptanz des Widrigen. Und die bodenlose Hoffnung, es – sei es in der poetischen Imagination – zu überwinden. »Und ich / kann mir etwas anderes auf den Rücken packen: Die / Freiheit, den Rettungsring, den ich schon so oft zum / Flicken gebracht habe« (S. 52).

Ist es hier die Reflexion des Sisyphos, die das Gedicht als Reflexionsinstanz organisiert, ist es in anderen Gedichten ein Ich, das Spuren liest, wartet und sich nicht beklagt, das einen Schritt vor macht und zwei zurück, um unerkannt durchzugehen (S. 36), das sich selbst Mutter und Vater ist, Geliebte und Liebhaber, Muse und Mentor (S. 29). Ein Ich mithin, das vermittelt der Sprache selbst Gestalt annimmt, das »für die Parkgebühren aufkommt, / die Bettwäsche bezahlt, die Fehlritte, den Zement / und die Ziegel« – und das auch »das Schreibpapier bezahlen / wird, und jedes andere Papier, die Resignation, die / Geschenke, Flüche, die Zahlungsrückstände« (*aus tiefen Taschen*, S. 27).

Wenn dieses Ich nicht zugegen ist, überlässt es die privilegierte Zentralposition anderen Figuren, versehrten Menschen, verunsicherten Menschen. Oft wird das Ich zum *Camera Eye*, zur Beobachtungsinstanz – oder zum Ne-

bendarsteller und Chronisten einer poetisch-narrativen Miniatur, die – allerspätstens – mit dem nachgestellten Titel zu leuchten beginnt: »Ich kannte ihn nicht. Er stand, selbst auch etwas / beengt, im Gang des überfüllten Zugs neben mir. / Ich hatte einen Apfelstummel in der Hand und wusste / nicht, wohin damit. Er streckte die Hand aus und / nahm ihn ohne Zögern. Dann begann er, sich einen / Weg zum Ausgang zu bahnen. Kurz darauf stieg / er aus. / Ein Botschafte-« (S. 13).

Stop ist ein reicher Band, welthaltig, möchte man sagen, wenn der Ausdruck nicht längst weltentleert wäre.³ In ihm wird gestorben, gestürzt und gebissen; es werden Türen aufgebrochen und Großmütter geschubst, es wird gelitten, geliebt und verraten.

Reich ist auch die Vielfalt der Töne der Gedichte, die mal einen Dialog aufzeichnen, mal einen inneren Monolog transkribieren, mal wie ein Werbespot klingen, mal narrativ, ohne das Poetische zu eskamotieren, mal sentenziös, ohne belehrend zu sein: »Arm ist ein Mensch, der nicht fragt. Unglücklich ist / ein Mensch, der nicht nein sagt. Verbittert ist ein / Mensch, der nicht weiß, warum« (S. 28).

Die subkutan rhythmisierten Prosagedichte können die Form einer E-Mail annehmen oder den Duktus konzentrierter Reflexion; sie können Erinnerungen auflesen – zwischen »Vateridee« und »Muttergeruch« (S. 14f.) – oder dokumentarisch Gegenwärtiges aufnehmen, sei es (und hier zeigt sich der Blick der Dokumentarfilmerin ebenso wie die Wucht und Haltbarkeit der Gedichte) der Gegenwart des Jahres 2003 oder 2023: »Heute ist Donnerstag, der sechste März

/ zweitausenddreißig, neunzehn Uhr dreißig. Ich sitze / an einem Caféhaustisch und warte. Überall wird / über den Krieg gesprochen, in den Zeitungen, im / Fernsehen. Mein Magen tut weh, und es geht mich / nichts an. Ich fürchte mich vor der Hilflosigkeit der / Wörter, des Bleistifts und des Auges, das lesen muß« (*Vor einer Stunde*, S. 8).

Um diesen Reichtum aufzuheben, braucht es: den Übersetzer als Glücksfall.

Wem – wie der Rezensentin – die Beurteilung des Originals verwehrt bleibt, dem werden das gewaltige, nuancierte Lexikon, die Sprachlust und poetische Feinfühligkeit Ernest Wichners Lichter aufstecken, sei es mit brillanten Wortfügungen wie dem »Verzeihensapparat« (S. 22) oder mit virtuosen Annoncen wie der folgenden: »Ein Abend im Paradies zum Preis eines Mittagmenüs! / Der Aperitif gratis! Consommé aus Anforderungen, / Prinzipienkeulen aus dem Kessel, Garnituren aus / Wagnissen und Koinzidenzen, flambierte Früchte aus / dem Garten der Zergrübelungen« (*Jetzt*, S. 21).

Dana Ranga rückwärts lesen, wiederlesen – diese Freude sei all jenen ans Herz gelegt, die schon die anderen Bände – oder das Original *Stop. Din pauzele lui Sisif* (Cluj 2005) kennen. Alle anderen sind eingeladen ins Archiv der Abertausenden Bilder, das ein idealer Ausgangspunkt für eine Lesereise mit der poetischen Grenzgängerin Dana Ranga ist. *Maren Jäger*

Familienroman mit Tiefgang

Wolfgang Martin Roth: *Die Schuhe der Väter*. Wien: Löcker Verlag 2023. 346 S.

2023 erschien der Roman *Die Schuhe der Väter* des Göttinger Autors Wolfgang Martin Roth. Der ehemalige Pfarrer und heutige Gruppenanalytiker stellt in seinem Werk eine unruhige Kindheit, geprägt von Gewalt, unbeantworteten Fra-

3 Zur literarhistorischen Einordnung in die rumänische und deutschsprachige Lyrik vgl. die kenntnisreiche Rezension von Alexandru Bulucz: Atemübungen für den Augenblick. In: Rheinpfalz – Donnersberger Rundschau, 18.3.2023.