

Zweifellos hat sich Bertram Vogel seinen Kurzauftrag anders vorgestellt. Der renommierte Feuilletonist und Literaturkritiker der in Wien erscheinenden „Jungen Grenzenlosen“ flieht vor seiner Arbeit aufs Landgut seines Schulfreundes Hugo von Weißenberg – und wird ebendort von einer Familie literarischer Dilettanten empfangen, die, jede und jeder für sich, sein Urteil über heimlich verfasste Romane und Gelegenheitslyrik einfordern. Als in besonderem Maße nervierend erweist sich dabei Hugos verhaltensauffälliger Sohn Hagen, der sich altersgemäß als suizidaler Nietzscheaner inszeniert. Von Bertram fordert er nichts weniger als die Lektüre seines Novellenmanuskripts – und erhält seinen Richtspruch: Die Erzählung sei „elend, als Vorwurf, als Komposition, Charakterzeichnung, Stilprobe. Man muß scharf hinsehen, um eine Spur von Talent darin zu entdecken.“

Freilich fungiert Hagen von Weißenberg in Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung „Bertram Vogelweid“ (1896) nicht nur als Prototyp eines zeitgenössischen Adoleszenten, sondern als Allegorie des zeitgenössischen Literaturbetriebs. Ein „hysterischer Schweinegig“ treibt diesen an; der überall spürbare Zwang, sich „gedruckt“ und bewertet zu sehen zu wollen, liegt über Kreuz mit der ebenso grassierenden Unfähigkeit, überhaupt so etwas wie ästhetische Kriterien noch verstehen und auf das eigene Schaffen beziehen zu können. Kurzum: Der junge Hagen leidet an der gleichen Nervenkrankheit, die auch die bürgerliche Literatur am Ende des neunzehnten Jahrhunderts heimsucht – und Bertram Vogel ist ihr Therapeut mit Wiener Praxis.

Der Befund, den Vogels Anamnese zu Tage fördert, lässt allerdings aufhorchen. Hinter Hagens Schauspiel des Poëte maudit verbirgt sich eine tiefsetzende Schuld. Eine recht konkrete Schuld: Hagen ist süchtig nach Süßem und kann seine Rechnungen beim städtischen Zuckerbäcker nicht mehr begleichen. Die Schriftstellerin des Patienten entziffert sich vor diesem Hintergrund als Flucht vor dem Eingeständnis der Zuckersucht, als heroische Maskierung einer verwechlichten Existenz. „Der blasierte Decadent sitzt beim Zuckerbäcker und stopft sich mit Kuchen, der Übermensch ist eine Naschkatz!“, entfährt es Bertram Vogel ob des Geständnisses seines Schützlings. Irgendwo im Schatten dieses Spotts vermeint man sodann auch das Trauerspiel zu erkennen, das sich 1894, zwei Jahre vor dieser Erzählung also, in Naumburg zutragt: den fünfzigsten Geburtstag des bereits umnachteten Nietzsche, der seine Gäste schon nicht mehr erkennt und von dem sein Freund Paul Deussen in seinen Erinnerungen berichtet: „Nur die mitgebrachten Blumen erregten für kurze Zeit sein Interesse, und der ihm vorgelegte Kuchen wurde gierig verzehrt.“

Die Sucht nach der Süßspeise verrät die Schwäche des Körpers, der doch für das willensphilosophische Pathos bürgen sollte. Indessen dokumentiert Ebner-Eschenbachs Erzählung weniger die tiefsetzende Skepsis gegenüber einem bestimmten, sich erst schemenhaft herausbildenden Phänotyp geistiger Rebellion als vielmehr die endgültige Kapitulation in einem langen Kampf um die Integrität der bürgerlichen Literatur – dem Kampf der Dichtung mit dem Zucker.

Will man herausfinden, wann dieser Kampf begonnen hat, so hält man sich im Zweifel an Theodor Storm. Dieser veröffentlicht im Oktober 1871 in „Westermann's Illustrierten Deutschen Monatsheft“

Die Glorie des Runkelrübenzuckers

Poetischer Diabetes: Wie hält es der Realismus mit dem Süßstoff?

Von Philipp Theisohn



Will'st Du fette Rüben haben,
Mußt mit Ammoniak sie laben,
Sonst erwachsen Deinen Fluren,
Solche Not- und Angstfiguren.

Zucker vom Feld braucht Dünger: Werbung für Ammoniak, 1915

Foto Interfoto

einem kleinen Text, in dessen Mittelpunkt zwei obskure Gestalten stehen. Die erste wird vor allem durch ihr auffälliges Toupet charakterisiert, dem sie auch den Beinamen „Onkel Hahnekamm“ verdankt. An Obskuranz noch weit übertroffen wird sie durch die zweite Figur, den „Ratsverwandten Quanzfelder“, der aufgrund seines krächzenden Falsetts und seines knochigen Wuchses ebenfalls mit einem Vogel – einer Krähe – verglichen wird. Im Weiteren genießt der Ratsverwandte den zweifelhaften Ruf, auf dem Hof einer Gaststube regelmäßig den jungen Hähnen „mit doppelten Kämmen“ den Hals herumzudrehen, um sie dann in die „unergründlichen Taschen seines grauen Rockes gleiten“ zu lassen. (Seine Frau soll im Übrigen ein ähnliches Schicksal erlitten haben.) Was die beiden Erscheinungen jedoch verbindet und sie gemeinsam erinnern lässt, ist etwas ganz anderes: nämlich ihr geradezu triebhafter Hunger nach Süßspeisen. Lebt der Toupetträger diesen noch aus, indem er vorzeitig zu Abendgesellschaften erscheint, um im Tafelzimmer „die zu erwartenden Genüsse vorzukosten“, so entwickelt Quanzfelder diesbezüglich raubtierhafte Züge, begleicht seine Rechnungen nur unter dem „Scharren des Kuchentellers“, dem gierigen Verspeisen von Pfeffernüssen – und bisweilen ist er auch Kindern den Geburtstagskuchen unter der Nase weg.

Bemerkenswert ist zunächst, dass Storms kleine Erzählung ihre Charaktere

mit einer markanten zeitlichen Signatur versieht. Die an E. T. A. Hoffmann adressierte Klage des Erzählers, dass „die Stunde deiner Serapionsabende“ nicht mehr schlage, verbannt die beiden grotesken Existenzen aus der Vorstellungswelt des poetischen Realismus – ein Manöver, hinter dem keine Sentimentalität, sondern eine Gesellschaftsdiagnose steckt.

Es gibt einen Grund dafür, dass Figuren wie Onkel Hahnekamm oder der Ratsverwandte Quanzfelder im Jahre 1871 keine zentrale Rolle mehr in einer geschlossenen Erzählung zugeordnet werden können – sie fallen nicht mehr auf. „Denker, Dichter und Helden, alles ißt jetzt Kuchen, ohne dadurch in den Verdacht der Originalität zu kommen.“ Und so weiß auch niemand mehr, dass einst der Verzehr von Kuchen „für ganz unmännlich galt und lediglich den Frauen zugestanden wurde“ und „daß sich unter den Kuchenessern der alten Zeit manche seltsame oder wohl gar unheimliche Figuren befanden“. Romantik und Realismus trennen nicht nur das Aufkommen der Zeitschriftenliteratur, eine gescheiterte Revolution und Friedrich Theodor Vischers Ästhetik. Vielmehr erstreckt sich zwischen Hoffmanns Rat Krespel und Storms Ratsverwandten ein ernährungsgeschichtlicher Abgrund, nämlich der Einzug des Zu-

ckers als Alltagslebensmittel in die europäischen Haushalte.

Es handelt sich dabei um einen langwierigen, kulturgeschichtlich hochinteressanten Prozess, der mit der Entdeckung der Runkelrübe als Zuckerrübe durch den Berliner Chemiker Franz Carl Achard im Jahre 1798 einsetzt. Obgleich Achard mit der Unterstützung Friedrich Wilhelms III. erstmals großflächige Versuche industrieller Fabrikation vornehmen kann, in ganz Europa Nachahmer findet und sich insbesondere Napoleon zum Schutzpatron der Rübenzuckerfabriken aufschwingt, so stößt das neue Produkt doch schnell an nationalpolitische Grenzen. Die einheimische Zuckerrübenproduktion konkurrenziert den insbesondere aus den britischen Kolonien importierten Rohrzucker, der zudem den Status des Exquisites genießt – eine Konfrontation, die an den Nerv der europäischen Gesellschaften rührt. Bereits Achard lädt in seiner 1809 erschiene Schrift „Die europäische Zuckerrübenfabrikation aus Runkelrüben“ die Konfrontation mit einem humanistischen Argument auf, indem er die Abkehr vom Zuckerrohr mit dem Ende der Sklaverei verknüpft. Umgekehrt haftet den Apologeten des Rübenzuckers immer auch der Hauch eines Provinzialismus an, der die globalwirtschaftlichen Realitäten nicht anerkennen will. So schreibt Heine noch 1843 die französischen Gegner des Zuckerrohrs als „alte abgelegte Bonapartisten“ und erkennt in ihnen „ein komisches Seitenstück

zu unsern überrheinischen alten Deutschtümlern“. Denn „wie diese einst für die deutsche Eiche und den Eichelkaffee, so schwärmen jene für die Glorie und den Runkelrübenzucker“.

Entschieden wird der Kulturkampf letzten Endes über niedrige Versteuerung und Vorzugszölle, die dem Rübenzucker gegenüber der Importware den entscheidenden Vorteil verschaffen. Nach und nach verschwinden die Rohrzuckerrefinerien mitsamt ihrer Fürsprecher. Zugleich entstehen auf dem Gebiet des Deutschen Zollvereins zwischen 1830 und 1860 knapp 300 Rübenzuckerfabriken. Von 1842 an versiebenfacht sich der Ertrag der Zuckerproduktion innerhalb eines Jahrzehnts bis auf 54 000 Tonnen pro Jahr, 1870 – zu jener Zeit, in der Storms Kuchenesser die literarische Bühne betreten – beträgt der Ertrag 186 000 Tonnen. Das neunzehnte Jahrhundert wird maßgeblich geprägt durch den Aufstieg des Zuckers zum Alltagslebensmittel und die damit einhergehende Durchstufung der Gesellschaft. Alles isst jetzt Kuchen.

Und der poetische Realismus – die literarische Formation, die diesen Prozess historisch begleitet – besitzt ein feines Sensorium für die Folgen der Ernährungsrevolution. Während der steigende Zuckerkonsum weder der Medizin noch der Pädagogik größere Probleme zu bereiten scheint und Sucht, Überreizung und Nervosität, seit dem achtzehnten Jahrhundert Hoheitsgebiete des Kaffeediskurses, kaum eine Rolle in der Öffentlichkeit spielen, während Zucker sogar als Allheilmittel für „Schlechtgenährte, Schwache und Bleichsüchtige“ angesehen wird, registriert die Dichtung früh eine Veränderung ihrer Kommunikationslage. Wie schreibt man für ein Volk von Kuchenessern? Darf Literatur Konfekt werden? In Zeitschriften „erztreute“ Ware für den Schnellkonsum?

An prominenter Stelle, in Storms „Immense“ (1849), verschmäht Reinhard, der Volksdichtung verschrieben, die mit Zuckerbuchstaben versehenen braunen Kuchen, die ihm seine – und schon nicht mehr seine – Elisabeth von zu Hause geschickt hat. Die Schrift ist nicht zum Naschen da, denn die Welt, welche die Dichtung erfasst, liegt unterhalb der Zuckerfluten begraben. Der Literat muss folglich Asket bleiben – deswegen verliert er die geliebte Frau auch an einen gänzlich unpoetischen, dafür aber im Konsumverhalten sorglosen Spritfabrikbesitzer.

Weniger kontaktscheu zeigt sich hingegen Gottfried Keller, der bereits 1846 ein Gedicht mit dem bezeichnenden Titel „Konditor und Poet“ veröffentlicht, in dem zwei Himmelreiche einander gegenübergestellt werden. Hier der „Kleinkinderhimmel, / Wo als Gott der Zuckerbäcker / Waltet süß und hoch und herrlich“ – dort ein ganz anderer Himmel, angefüllt mit Autoren, „die ihr Dichten / Just wie Zuckerbäcker treiben“.

Verlockend ist es, die Poesie als Zuckerwerk zu begreifen und zu verkaufen, die Kinder freut es. Allerdings hat man es zugleich mit einer trügerischen Allegorie zu tun. Nicht allein haftet dem konditoreihaften „Treiben“ der Dichtung vor allem der „Betrieb“ an: Der Schöpfer der süßen Welten teilt den Geschmack seiner Kundenschaft auch keineswegs. „Einmal kaum im Jahr“ gönnt er sich eine „Zuckererbse / Und verächtlich eine Mandel“. Ungenießbar ist ihm sein Tun. Nicht zuletzt wird er sich daran erinnern, dass er dort „süße Blumen“ erblühen lässt, wo in Goethes „Erwin“ seine „süße Rosen“ schon verblüht waren – und dass auch Heines „Deutschland – Ein Wintermärchen“ einst „Zuckererbsen für jedermann“ eingefordert hatte. Der Konditor-Dichter macht sich keine Illu-

sionen mehr: Die Wiederkehr der Poesie unter dem Signum des weißen Kristalls hat sie in eine Scheinexistenz geführt. Das Ich, das diese Zeilen spricht, weiß nur allzu gut, dass in seiner Konditorei nichts entsteht, was bleiben kann. Ganz am Ende, in der letzten Zeile, versteht es die Vergleichsgröße zwischen Zuckerhandwerk und Dichtung: Mütze und Schürze des Konditors mahnen es an „reinliches – Konzeptpapier“. Nach sieben Strophen Süßigkeit ist das Blatt weiß geblieben.

Über den Fortgang dieser ambivalenten Beziehung zwischen Zucker und Realismus wäre noch einiges zu sagen, führt sie doch ein bisher für stumm gehaltenes Eigenleben in der „Kaffee und Kuchen“-Kultur des bürgerlichen Kosmos, dessen Literatur, allenfalls begleitet durch Feuchterslebens Diätetik, in aller Ruhe einen Pakt mit der Sucht einget. Markant hervor tritt sie – Storm hat die Gründe genannt – nur noch im Exzess, der erst spät, in den Jahren nach 1880, die deutsche Literaturgeschichte heimsucht. Als eigentlicher Analytiker des literaturbetrieblichen Diabetes erweist sich dabei Raabe. Schon „Fabian und Sebastian“ (1881), eine seiner verworrensten Erzählungen, lässt Kolonialgeschichte, Umweltzerstörung und Provinzverbrechen in der Zuckerwerkfabrik Pelzmann und Kompanie zusammenlaufen – und macht keinen Hehl daraus, dass ihre Figuren selbst dieser Fabrik entstammen und entsprechend Gefahr laufen, alles, was vom Himmel „herunterfällt, für Zucker zu halten“.

Die Katastrophe ist da nicht mehr fern. Drei Jahre später hat sie einen Namen: Krikerode. Dort nämlich hat sich eine Rübenzuckerfabrik angesiedelt, deren Machenschaften man in Raabes „Pfisters Mühle“ – der ersten wahrhaft ökologischen Erzählung des neunzehnten Jahrhunderts – nach und nach auf die Schliche kommt. Der Fluss, an dem die Mühle des Pfister-Geschlechtes liegt, beginnt zu stinken, die Fische sterben, und der Grund für all dies: Beggiatoa alba, ein Pilz, der den Ausflüssen der Zuckerfabriken entstammt. Man kann das Bakterium durch begabte Chemiker wie den phantastischen Adam August Asche ausfiltern und bis zu seinem Ursprung zurückverfolgen; man kann den Verursacher verklagen und mit einem Advokaten namens „Dr. Riechei“ in letzter Instanz den Prozess gewinnen. Unauflöslich bleibt die eigene Verstrickung. „Zuviel Zucker – zuviel Zucker – viel zuviel Zucker in der Welt, in der wir leben sollen!“, seufzt Asche. Und schickt nur wenige Seiten später die Kinder aus der Schlehengasse zur Beschäftigung zum Zuckerbäcker, während sich an Weihnachten die Mühlengemeinschaft in die Berge an Feiertagsgebäck „tief genug“ hineinfrisst.

Raabes Erzählung blickt tief. Die Zuckersucht ihrer Bewohner übersetzt sie als das Unvermögen, die „Bitterkeit der Welt“ auszuhalten. Sie können diese Welt „niemals süß genug kriegen“, bis sie, „das Leid der Erde wiederkäuend“, ihr Opfer gebracht haben. Geopfert wird in diesem Fall die Dichtung in Gestalt des verkrahten Tragödiendichters Felix Lippoldes. Seine in Selbstrezeption aufgeführten Dramen finden ihr letztes Publikum ausgerechnet in der Arbeiterschaft der Zuckerfabrik; wie die bürgerliche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt lebt auch er „mit Krikerode auf dem vertrauten Fuße“. Er wird den Preis für diese Vertrautheit bezahlen müssen. Nachdem er sich am Vorabend mit dem Krikeroder Personal betrunken hat, zieht man Felix Lippoldes tags drauf tot aus dem Fluss: dort, am Wehr, bei Pfisters Mühle.

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Hubert Spiegel

Adam Zagajewski

Autorenlesung

Tzvetan sollte die Lesung moderieren Charles und ich saßen in einem kleinen Café, schweigend, nicht frei von Unruhe vor dem öffentlichen Lesen unserer Gedichte, die in solchen Fällen immer wehrlos erscheinen – wir konnten nicht wissen ob die Zuhörer, wenn welche kämen sich selbst würden vergessen wollen

Auch nicht, ob es unter uns nicht zu der Rivalität kommen würde, die die Antike mit dem edlen Wort Agon bezeichnete die jedoch nicht immer edel ist in unserer Zeit, in der Neuzeit (und es wohl nie war, auch damals nicht)

Lange schwiegen wir, schielten auf die Uhr Jeder von uns weilte gleichsam in einer anderen Stadt in einer anderen Kindheit, einer anderen Familie Und es ergab sich, dass aus dem Lautsprecher Lieder von Billie Holiday erklangen – sie sang aus ihrer Unsterblichkeit heraus, ohne Angst oder nein, anders, ihre Angst war schon wunderbar gestaltet, geschliffen

Jetzt ist Januar, nasser Schnee fällt dämpft die Laute und Farben verdeckt die Unvollkommenheit einer anderen Stadt, verdeckt die Niedertracht –

Ihr beide seid längst nicht mehr auf der Erde

Ich kehre nach Jahren zu jenem Augenblick zurück nicht aus Nostalgie, einfach so, als begänne ich erst jetzt, ihn zu verstehen Denn es war auch ein Moment der Brüderlichkeit der schweigenden Brüderlichkeit, die existiert trotz allem

In Einklang mit dem Programm und der Gepflogenheit standen wir dann vor einer kleinen Menge und begannen Gedichte zu lesen Unsere Kraft kam wieder und wir wurden zu Dienern der Poesie älter als wir und jünger sehr mächtig und völlig hilflos

Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall

Renate Schmidgall

Eine Kraft, die der Niedertracht trotzen kann

Anfang Februar bekam ich von Adam Zagajewski das Gedicht „Wieczór autorski“, wörtlich „Autorenabend“, mit dem Hinweis, ich könne es ja der F.A.Z. anbieten. Ich wunderte mich – er dachte nie an eine Publikation, wenn er mir etwas Neues schickte. Das Gedicht berührte mich wie so viele von ihm, ich bedankte mich und schickte ihm ein kleines Gedicht, in dem ebenfalls Billie Holiday vorkommt. „Billie Holiday hat uns verbunden“, schrieb er mir zurück. Es ist ein schöner Satz, der mir im Gedächtnis geblieben ist. Jetzt ist er zum letzten Satz von Adam an mich geworden.

Billie Holidays brüchige Stimme, die aus den Erfahrungen eines harten Lebens aufsteigt, die zarte und doch mächtige Stimme, die Jahrzehnte nach ihrem Tod aus dem Lautsprecher eines Cafés erklingt, ist die Stimme der Poesie. Adam glaubte an die Kraft der Poesie. Im Polnischen bedeutet *poezja* sowohl Poesie, also die Eigenschaft des Poetischen, als auch Dichtung oder Lyrik, das heißt die Texte, die von dieser Eigenschaft zeugen. Er glaubte sowohl an die Poesie als auch an die Dichtung. Und an den göttlichen Funken, dem sie entspringt. Ob man es das Geistige, das Höhere, das Erhabene, Ekstase oder Begeisterung nennen will, er glaubte an etwas, das über die konkret sinnliche Erfahrung hinausgeht, an die Inspiration als Quelle der Dichtung. Auch er wartete – wie der von ihm verehrte Rilke – manchmal lange auf die Eingebung. Dann schrieb er Tagebuch, Skizzen

oder Essays – Texte, in denen dieser Funke plötzlich erscheinen konnte.

Adam Zagajewski, 1945 in Lemberg geboren, musste seine an die Sowjetunion gefallene Geburtsstadt als Säugling verlassen und wuchs in Gliwice, dem früheren Gleiwitz, auf. Der Verlust der Heimatstadt Lemberg, einer bedeutenden polnischen Kulturstadt, war für die Generation seiner Eltern ein lebenslanges Trauma. Diese Leerstelle prägte seine Kindheit in der tristen schlesischen Industriestadt, die kein Ersatz für das Verlorene sein konnte. Später ging er nach Krakau, um Philosophie und Psychologie zu studieren. Die politische Situation war hoffnungslos, also blieb die geistige Nahrung – das Lesen und Schreiben.

Das Gedicht „Autorenlesung“ scheint mir Vorahnung und Vermächtnis zu sein. Es beschreibt eine einfache Situation: eine Lesung Zagajewskis zusammen mit C. K. Williams, moderiert von Tzvetan Todorov, vermutlich in Paris, wo der aus Bulgarien stammende Todorov, der sich wie Zagajewski als Europäer verstand, seit den sechziger Jahren lebte. Es beschreibt die Anspannung vor der Lesung, die Möglichkeit der Rivalität, und in diese unsichere Gefühlslage platzt Billie Holidays ratlose, hilflose und doch so starke Stimme. Denn diese klagende Stimme hat Gestalt angenommen, ist zur Kunst geworden, zur Form. Sie ist der poetische Funke, der die Anspannung überwinden, das Verbindende schaffen kann: Brüderlichkeit, Solidarität. Eine Kraft, die der Niedertracht der Welt trotzen kann.

Gedichte, schreibt Zagajewski in einem seiner Essays, „haben die Welt nicht verändert, aber sie waren imstande, die Schläge abzumildern, von denen die normalen Menschen getroffen wurden“. Mit diesem Verständnis von Dichtung, mit dem großen polnischen Vorbildern Miłosz, Rólewicz, Szymborska, Herbert, aber auch mit Rilke, Hölderlin und anderen Klassikern ist Zagajewski aufgewachsen. (Später lernte er Zeitgenossen wie Tomas Tranströmer, Lars Gustafsson, Seamus Heaney, C. K. Williams, Joseph Brodsky kennen und war vielen von ihnen freundschaftlich verbunden.) In „Autorenlesung“ wird der Dichter zum Diener einer größeren, mächtigen Sache, doch angesichts des Todes ist er hilflos.

Manchmal beklagte Adam Zagajewski, dass wir im Zeitalter der Ironie lebten, doch war er dem Humor und einer feinen Ironie nie abgeneigt, ebenso wenig wie gutem Essen und gutem Wein. Sein trotz der Introvertiertheit offenes Wesen konnte all das vereinen. Und er hat sein Leben lang daran gearbeitet, dass die Lyrik nicht in der Bedeutungslosigkeit unseres schnellen Konsums versinkt. Mögen seine Gedichte und Essays die Menschen weiterhin trösten.

In diesen Tagen erscheint Adam Zagajewskis Essayband „Poesie für Anfänger“ im Hanser Verlag. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. 280 S., br., 24,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber und das Gedicht in seiner Originalsprache finden Sie unter www.faz.net/anthologie.