

Im Labyrinth von Reto Hänni findet man sich

Eine Einführung in vier Abschnitten

ANDREAS ERB

1. Sog

Lesend in einen Sog geraten, in Aufwirbelungen von Silben, Worten, Sätzen und Bildern geraten, dazwischen geraten: zwischen das Kräfteverhältnis von statischem Luftdruck, jenem der Welt außerhalb der Buchzeilen, und dem dynamischen Luftdruck, jenem der Welt der Buchzeilen; ausgesetzt den unterschiedlichen Strömungsgeschwindigkeiten, damit einhergehend den unterschiedlichen Druckverhältnissen, aufsteigend, fallend, beides ist möglich, so, wie es der Schweizer Mathematiker und Physiker Daniel Bernoulli im 18. Jahrhundert erforscht hat und dessen Gesetz vom Verhältnis von Strömungsgeschwindigkeit und statischem Druck unter anderem in der Luftfahrt nutzbar gemacht werden konnte. Also in einen Sog gerate ich regelmäßig, wenn ich etwas von Reto Hänni lese. Ich greife auf Metaphern zurück, durchlebe Anwendungen, um mich verständlich zu machen, um zu verdeutlichen, wie mich die Wucht seiner Prosa umhaut, wie mich der dynamische Luftdruck, also der Windzug seiner Zeilen, bewegt – nicht emotional, sondern körperlich und intellektuell. Aber was genau verursacht diesen Sog, lässt mich taumeln und fliegen gleichermaßen? Da sind diese unglaublichen Satzkonstruktionen, diese Ketten, die man, die ich wieder und wieder lesen und nachdenken muss, will ich nicht darin verloren gehen, diese scheinbar nicht abreißenden Gedankenströme, anders: die verschachtelten Bildwelten, die sich allmählich zu Panoramen zusammensetzen, die man abschreiten kann, ganz umgeben von ihnen, ein Entkommen ist kaum möglich; dann die Verwendung des Partizip Präsens, das Gleichzeitigkeit suggeriert und einen hypotaktischen Eindruck von der Allgegenwärtigkeit der Dinge und Ereignisse erzeugt. Da sind zudem diese großartigen Digressionen, Abschweifungen in Klammern gefasst oder zwischen zwei Gedankenstrichen niedergelegt, zur Seite gesprochene Gedanken, alles in allem eine rhetorische Komposition, die keine »Rennleser« anspricht, wie Jean Paul sie schon kannte, eine ästhetische Konstruktion also, die eine Unbedingtheit des Lesens einklagt und mit rauschhaftem Schwindel belohnt, gleichzeitig einmündet in ungeahnte Dimensionen des Welterkennens. Etwas skeptischer ist

der Literaturkritiker Anton Krättli: »Ob Schachtelsatz oder Kettensatz, Hypotaxe oder Parataxe, Redundanz und Aberranz – es ist keine Ordnung in diesen ausufernden Sätzen, sondern Unordnung sozusagen als Prinzip.«¹ So zutreffend wie amüsant diese Beobachtung ist, so kann ich sie nur partiell teilen. Reto Hänni arbeitet konzentriert an Raum und Zeit der Prosa; und nimmt man sich die Geduldsenergie, scheut nicht die Wiederholung der Wiederholung, gestalten sich die Sätze wie mehrdimensionale Arabesken, die sich hinauswinden aus einer jeden Papierseite. Das heißt: Alle erzählerischen, sprachlichen Haupt- und Nebenwege mit all ihren manieristischen Verzweigungen sprengen die Zweidimensionalität der gedruckten Seite und etablieren einen dreidimensionalen Denkraum, erweitern das linear Gesetzte, das übrigens immer grafisch komponiert ist und von großer Ordnung zeugt, erweitern diese Schriftordnung ins Mitgedachte, ins Synchrone vor und hinter den Wörtern und Zeilen.

Ein Beispielsatz mag eine Vorstellung davon geben, wovon ich schreibe:

Oder Nenis Geschichten über die Schieferbrüche des Scaläratobels, in denen heute, nachdem sie, weil längst niemand mehr das Einmaleins und die ersten wortkargen Abenteuer voller Begeisterung mit dem Steingriffel in die Schiefertafel kratzt und als Tischplatten Resopal oder ähnliche Stoffe pflegeleicht bessere Dienste tun, stillgelegt und von Rüfen verschüttet sind, weit abseits der Siedlungen, versteckt hinter dem Wald, dort, wo nicht der wachsame Vogel, dessen Haupt ein Kamm zielt, jeden Tag die Morgenröte herbeikräht, wo weder wachsamen Hunde und, wachsamer noch als Hunde, die Gänse das Schweigen stören und keine zankende Zunge zu vernehmen ist, wohin die Sonne weder morgens noch mittags, noch abends zu dringen vermag, wo graue Nebel aus der Erde steigen und ungewisse Dämmerung verbreiten, nichts als lautlose Stille wohnt und nur ein paar Wässerchen, von hoch oben über die Felsen rieselnd, armselige Rinnsale, die unversehens anschwellen können, den hierher verirrt Wanderer durch das Gemurmel ihrer unten über Kiesel kaulenden Wellen zum Schlaf verführen, ein ausgepichtes Völkchen in klaren Vollmondnächten, mit Vorliebe um Sankt Krispin herum, wenn die Lüfte besonders würzig sind, auf zyklischen Felsblöcken und glitschigen Schieferplatten sein Unwesen treibt, durchlaucht hochwohlhüllliche Herrschaften, Ratsherren und Ambassadoren, Präfekte, Prädikanten, Vicari, Commissari und Generäle – die Frauen ihnen bloß Dekoration im Wappen –, kurz, zeitlebens sich in Haaren liegende Magnaten und andere Podestà, deren Portraits die Ahnengalerie des Rathauses zieren und deren Grabsteine – DURCH AHNEN BERÜHMT DURCH TUGEND VORNEHM – an der Umfriedungsmauer des Friedhofs bröckeln.²

1 | Anton Krättli: Adler und weisses Kreuz. Zu Reto Hännys Polenbuch – aus schweizerischer und aus polnischer Sicht. In: Schweizer Monatshefte 71 (1991), H. 9, S. 743–747, hier S. 743.

2 | Reto Hänni: Helldunkel. Ein Bilderbuch. Frankfurt am Main 1994, S. 155 f.

Es ist ein Ausschnitt aus der Erzählung des Neni, des Großvaters, der von der belebten und fantastischen Welt der Berge berichtet; diese Erzählungen nehmen breiten Raum ein im Werk von Reto Hänni, er übersetzt, das heißt überträgt sie behutsam von einer gehörten, verklungenen Zeit in unsere Gegenwart und wie jede Spur der Erinnerung sind all die Geschichten gezeichnet von der Zeit des Wiedererzählens, existieren nicht in einem künstlichen und abgeschlossenen Raum, an und für sich, sondern verweben sich mit all den anderen Geschichten, die sich zeitgleich ereignen, während das Verklungene wieder an die Oberfläche kommt. Reto Hännys Übersetzungen, so nenne ich seine Prosa bisweilen auch, vermischen sich zudem mit anderen literarischen Prätexten, mal unmerklich, mal programmatisch; so lese ich diesen einen Satz des Großvaters, der sich dann in zwei, drei weiteren Sätzen ausweitet zu einem Sittenpanorama vergangener Zeiten, mehrfach, ohne mich zu entscheiden, welchem Ast der Deutung ich nun folge: Ich erkenne die Märchen- und Sagenwelt Graubündens, die auch als Gang durchs Inferno gelesen werden kann, »Die ihr eintretet, lasst alle Hoffnung fahren!«, oder doch hinführt zu Kafkas *Strafkolonie*, die auch den Weltblick aus der Vogelperspektive suggeriert, wobei der Vogel kein Vogel, sondern ein Luftschiff ist, ein Seh-Schiff, von dem aus die Welt kaum mehr ist als ein »Spuckkästchen«, ein »Pißbidorchen«.

Ich habe mit formalästhetischen Merkmalen begonnen, in die Schriftwelt des Reto Hänni einzuführen – sie sind mir wichtig, weil sie die Geschwindigkeit bestimmen, mit der wir die Texte des Autors passieren. Nun muss in einer Vorstellung Ordnung sein, und da das Alter von Reto Hänni und sein Weg dahin leicht nachzuverfolgen sind, verzichte ich auf die Darstellung seiner Vita und blicke stattdessen auf drei Romane, konzentriere mich auch auf deren rhetorische Eigenarten, die allesamt diesen Sog, den ich angedeutet habe, erzeugen.

2. FLUG

Beginnt ein Roman mit drei Punkten, folgt dann in Versalien gesetzt ein »DURCHAUS MÖGLICH«, das mit einem Punkt abschließt, so gilt es bereits innezuhalten. In solch einem Romananfang steckt der Hinweis auf die immer drohende Unzuverlässigkeit allen Erzählens, wie selbstverständlich wird damit markiert, dass jeder Roman auch bloß eine Fortsetzung, Wiederholung, Variation von schon Erzähltem ist, und schließlich steht dahinter die Überzeugung, dass der Möglichkeitsraum, den jede Erzählung etabliert, die Grundbedingung ist für ein Nachdenken über Weltläufe zwischen den Grenzen von Faktizität und Potenzialität. Dann der zweite Satz, der mit einem Doppelpunkt abschließt. »So viel steht fest:« Schon jetzt, nach drei Auslassungspunkten, zwei Satzzeichen, acht Silben und sechs Wörtern sind wir mittendrin im Spiel des Reto

Hänny, in seinem Vexierspiel um Wahrhaftigkeit und Wahrscheinlichkeit. *Flug* heißt der Roman, der in zwei gedruckten Fassungen bei Suhrkamp erschienen ist, jener braunen Taschenbuchausgabe von 1985 mit einem Ausschnitt aus einer Fotografie von Jacques-Henri Lartigue mit dem Titel *Le Zyx 24 s'envole*, und jene von 2004 in der Bibliothek Suhrkamp: Beide Ausgaben sind nur noch antiquarisch zu erhalten – übrigens ein verlegerischer Skandal, Reto Hänny nicht auf der Backlist zu führen. Zurück. Die beiden Romane unterscheiden sich erheblich voneinander. Die zweite Ausgabe trägt dementsprechend den paratextuellen Hinweis »Neue Fassung«. Und Reto Hänny wird nicht müde, zu schreiben und zu erzählen, dass es eigentlich an der Zeit wäre, nahezu überfällig, endlich eine dritte Version vorzulegen, die aber nicht die letzte sein dürfe, nicht sein könne. Die Idee der Unabgeschlossenheit des Kunstwerks, die hier programmatisch zutage tritt, gilt im Prinzip für alle Arbeiten von Hänny, so streng sie formal auch komponiert sind – und das bis in den Satzspiegel, in den Druck hinein. Die Unabgeschlossenheit bezieht sich erstens auf das kaum zu bändigende Zusammenspiel des unterschiedlichen, heterogenen Materials, das verarbeitet wird, zweitens auf die nicht abschließbare Bewertung der biografischen Spur, die jeden Roman grundiert; wie erwähnt ist es die sich aufdrängende Gegenwart mit ihren eigenen Blickwinkeln, ihren Bedeutungsverschiebungen, die sich beständig neu zum Material, zum Leben, zum Schreiben positioniert, die eine Re-Lektüre erzwingt, die sogleich in Re-Écriture mündet.

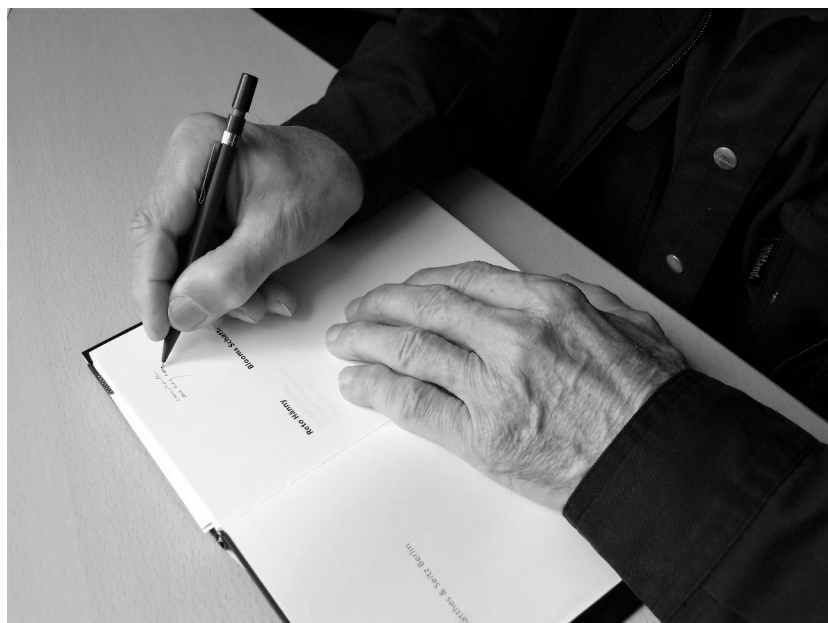
Flug heißt der Roman, die Fotografie eines Flugversuchs von 1910 zielt den Umschlag der 1985er-Ausgabe, der zweite Abschnitt im Buch beginnt: »Keiner kommt stolz in verwegener Kleidung den Hallen und Hangars entlang übers Flugfeld einhergeschritten, leicht hinkend zwar, aber ohne Stock«³; der Satz zieht weiter seine Bahn, gemeint ist der Aviatiker Louis Charles Joseph Blériot, derjenige, der 1909 als erster Mensch den Ärmelkanal mit einem Flugzeug überflog. Dieser 37-minütige Flug von Calais nach Dover enthält eine Überschreitungsenergie, die viel weitreichender bewertet wurde als die rein technische Leistung. Etwa, wenn Stefan Zweig schreibt:

Wir jauchzten in Wien, als Blériot den Ärmelkanal überflog, als wäre es ein Held unserer Heimat; aus Stolz auf die sich stündlich überjagenden Triumphe unserer Technik, unserer Wissenschaft war zum erstenmal ein europäisches Gemeinschaftsgefühl, ein europäisches Nationalbewußtsein im Werden. Wie sinnlos, sagten wir uns, diese Grenzen, wenn sie jedes Flugzeug spielhaft leicht überschwingt, wie provinziell, wie künstlich diese Zollschränken und Grenzwächter, wie widersprechend dem Sinn unserer Zeit, der sichtlich Bindung und Weltbrüderschaft begehrt!⁴

3 | Reto Hänny: *Flug*. Frankfurt am Main 1989, S. 16.

4 | Stefan Zweig: *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main 1990, S. 229.

Reto Hännys Zugriff auf Blériot ist ebenfalls gebunden an die Idee der Überschreitung, allerdings denkt er sie nicht im idealistisch-politischen Zusammenhang der »Weltbrüderschaft«, sondern grundsätzlicher und im Kontext des Erzählens. Die Bewunderung für die einzigartige Eleganz des Überfliegens von Welt, wie sie sich bei Blériot äußert, wird zur Idee ihres Überschreibens von der geografischen, meteorologischen bis hin zur gesellschaftlich-politischen Welt ebenso, wie von der Welt des eigenen Erlebens samt den sattsam vernommenen Geschichten und Legenden, schließlich von der Welt der Literatur, der Bildenden Kunst, der Fotografie und der Musik. Reto Hännys Lesen heißt damit, in virtuellen Kunstflügen, in Schleifen der Wiederholung und Variation, in abenteuerlichen Abschweifungen Welt zu erleben – allerdings immer den Abbruch des Satzes, der Geschichte, der Tonlage, den plötzlichen Wechsel des Erzähl-Ichs zur dritten Person, ja immer auch den finalen Absturz einkalkulierend; Reto Hännys Lesen heißt, neue Welten im Herkömmlichen zu entdecken. Anders, konkreter: Wer von Graubünden lesen möchte, von der Welt der Maiensässe, von Schnee und Nebel, vom Stall und der Dorfschule, vom Unterschied der Walser zu den rätoromanischen Bündnern, vom Piz Beverin; und wer davon lesen möchte mit einer nachhaltigen Irritation, die an Kafka erinnert, mit einer Entgrenzung und dem Pendeln zwischen Detailrealismus und Welthaltigkeit, mit dem James Joyce seinen *Ulysses* ausstattete, und mit dem bösen Spott des Giannozzo von Jean Paul, der/die lese *Flug*. Der Flugrausch wird kaum ausbleiben.



© Andreas Erb

3. HELLDUNKEL

Die weißen, dicht gedrängten, eiligen Lichtpartikel ändern plötzlich die Richtung; nachdem sie fürs Auge ein Weilchen annähernd lotrechte Striche zeichnen, schwenken sie fast in die Waagrechte, verharren plötzlich, beginnen, wenn der Wind brüsk umspringt, in die entgegengesetzte Richtung zu stöbern, in einer zur gegenüberliegenden Seite geneigten Bahn gleichen Gefälles, die sie nach zwei drei Sekunden wieder aufgeben, um heftig durcheinanderwirbelnd nach und nach ihre ursprüngliche Orientierung anzunehmen, mit der sie in wiederum beinahe parallelen Strichen Schraffuren zeichnen, bei längerer Betrachtung, wenn vom Wind gereizt die Augen überzulaufen beginnen, zu Schlieren verwischend, die von links nach rechts den erleuchteten Fenstern entlang schauerartig die erhellte Zone durchziehen.⁵

Welch Szenerie. Die Beschreibung von Schneeregen in der nächtlichen, nur punktuell beleuchteten Stadt, frei von jedem Pathos, auf die Genauigkeit der das Phänomen erfassenden Sprache bedacht, oder doch die Beschreibung einer Fotografie, einer Zeichnung? Harte Kontraste durch präzise Lichtführung, *clair-obscur*, *chiaroscuro*, seit der Renaissance Chiffre für eine raumbildende Malerei durch starke Hell-Dunkel-Konstellationen. Aber was nun: Natur- oder Bildbeschreibung? Nicht als Ganzes, sondern in seinen Teilen entzieht sich *Helldunkel* einer Festlegung. Als Ganzes bezeichnet Reto Hänni seinen Band als *Ein Bilderbuch*. In drei Abschnitten durchwandert ein Reisender ein imaginäres Museum, eine Welt voller Bilder, die aber nicht einmünden in Beschreibungen jener Art, die versuchen, das Abgebildete in Worte zu fassen, ganz im Dienst des Bildes: Das Gesehene wird vielmehr in eigene Sprachbilder verwandelt, *poema pictura loquens*, Bilder, die sich verselbstständigen, die den Referenten vergessen lassen, mehr, die vielleicht nur vorgeben, dass es überhaupt einen Referenten gibt. (In meiner Ausgabe jedenfalls findet sich keine Abbildung, die auf Fotografien von Hans Danuser verweisen, wie es das Nachwort behauptet.) Wieder finden wir die bekannten Satzkatarakte, die einen Sprachbildraum etablieren, den es lesend auszuloten gilt. Und dazwischen mehrfach das uneingelöste Versprechen, das auf einen Außenraum verweist, auf ein Dasein jenseits des Buches. »Die nächste Seite ist weiß«, heißt es immer wieder – stattdessen weitere Bilder, die wieder Bilder generieren, Geschichtspartikel, geologische Charakterisierungen, anatomische Zeichnungen, fachsprachliche Exkurse, die Sprache, den Körper sezierend: Und hier greife ich nicht auf Metaphern zurück. Gerade die Passagen, die anatomische Gerätschaften beschreiben, eindringen in die Praxis der Sektion, des Entfaltens des menschlichen Körpers, gehören in ihrer sprachlichen Kälte, der Exaktheit der Begriffe, zu den abgründigsten und provozieren Alpträume. *Helldunkel* ist ein kaum abbrechender Gedankenstrom, der – so die Behauptung – beim Betrachten von Fotografien einsetzt, ein Gedankenstrom,

5 | Hänni, *Helldunkel*, S. 12.

der durch Hans Danuser einerseits, durch literarische Zuflüsse aus aller Welt andererseits genährt wird. Reto Hännny nimmt in diesem großartigen »Bilderbuch« Vermessungen vor: erstens der Sprache und der grundsätzlichen Frage, wie zugreifend sie im Modus der Beschreibung ist, wie sie die Komplexität von Welterleben in Schrift übersetzen kann; zweitens des Körpers – Jörg Magenau sieht in *Helldunkel* eine »unstillbare Neugier und Faszination an der Beschaffenheit des Körpers« und betont, wie sich Hännnys »aseptische, verchromte Prosa in wissenschaftlicher Kühle auf die anatomische Suche nach Vernunft, Bewusstsein, Erinnerung« begibt;⁶ drittens die Vermessung von Räumen der Bilder und Einbildungen, Vorstellungen, die unser Denken und Handeln bedingen. Das Betrachten von Fotografien, das Sehen führt den Autor in die poetische Dunkelkammer, macht ihn zum Landvermesser, dessen ganzes Bestreben allein darin besteht, hinter der helldunklen Wirklichkeit der Abbildungen von Hans Danuser Schichten von Gegenwart und Vergangenheit zu finden, Tonlagen zu finden, Sprachwelten zu finden, die Perzeptionsprozesse offenlegen, die vor allem aber zur Korrespondenz taugen und den Dialog zwischen Fotografie und Schrift jenseits des *paragone delle arti* möglich machen und vorantreiben.

4. *BLOOMS SCHATTEN*

»[A]ber ist Literatur nicht ohnehin Pastiche?«, heißt es in *Helldunkel*.⁷ Zweifels- ohne eine Frage rhetorischer Art. Vor allem, wenn sie bei Reto Hännny auftaucht, gehört bei ihm das Spiel mit und um Stillagen doch zum Wesentlichen. *Blooms Schatten* vermag darüber Auskunft zu geben. Der Roman ist 2014 erschienen, und zwar bei Matthes & Seitz, nicht mehr bei Suhrkamp – übrigens eine beredte Randbemerkung. Die Geschichte des Romans reicht jedoch weit zurück hinter das Erscheinungsdatum, hinein in die Sozialisationsgeschichte des Reto Hännny. In einer nachgestellten Anmerkung heißt es:

Blooms Schatten wollte ich schreiben, seit ich fünfzehn war, seit der ersten Lektüre des *Ulysses*, die mir, vom Berg in die Stadt versetzt, um dort die Sekundarschule zu beenden, mein neuer Klassenlehrer, der rätoromanische Dichter Cla Biert, als Mittel verordnete, mich von dem zu kurieren, was, zuvor als Flüchtigkeitsfehler gescholten, plötzlich einen Namen bekommen hatte. Zwar verschwand meine Legasthenie nicht von einem Tag auf den andern, aber die Angst vor den roten Hagelschauern über den

6 | Jörg Magenau: Der Körper als Schnittstelle. Bemerkungen zur Literatur der neuesten »Neuen Innerlichkeit«: Texte von Reto Hännny, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg. In: Andreas Erb (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 107–121, hier S. 108.

7 | Hännny, *Helldunkel*, S. 53.

Aufsatzseiten war weg, machte der Neugierde für die Wunderwelt der Sprache Platz. Der *Ulysses* hat mich seither nicht mehr losgelassen [...].⁸

Blooms Schatten als Extrakt einer über Jahrzehnte sich hinziehenden Lese-freundschaft, die immer wieder ins eigene Schreiben mündete, bis sie endlich den Raum für die »Neuformung der alten Geschichte«⁹ fand. Erzählt, nach-erzählt, nachgestellt, nachgeformt wird der eine unruhige Tag im Leben »ei-nes Annoncenakquisiteurs«, der »durch das Labyrinth einer Stadt [...] irrt, wo die vielen Kneipen den größten Teil der reichlich bemessenen freien Zeit [...] beanspruchen«¹⁰ – und das über luftig gesetzte 139 Seiten, die Platz lassen zum Durchatmen, zum Nachspüren, zum Nachhören, die freie Seite wird zum Reso-nanzraum für den Nachhall des ganz und gar eigenen Klanges; formal besteht der Roman aus einem Satz, allerdings untergliedern Strichpunkte und Absätze das Erzählte markant. Ohne die Kenntnis der Prätexte gerät die Lektüre in die Gefahr, sich in *Blooms Schatten* vollkommen zu verlieren, orientierungslos, allein dem Klang und dem Rhythmus der Sprache und den auftauchenden Bil-dern zu folgen; in Kenntnis von Homer und Joyce wird die Lektüre hingegen zum philologischen Abenteuer, bei dem die Erzählzeit sich ins Unermessliche zu dehnen scheint. Und hier, wie überhaupt bei Hännny, gehört das Vermö-gen, Lust und Spaß am Nichtverstehen zu haben, zur Lesekompetenz. Ich will genauer sein: Nicht auf das Unverständliche im Sinne von Vernebelung der Sinne zielt der Roman, das Schreiben ab, vielmehr auf Entschleunigung, als Antwort auf vorschnell hingeworfene Bewertungen und Beobachtungen, auf die Verleugnung der Überforderung angesichts zunehmender Komplexität vermeintlich klarer und überschaubarer Ordnungssysteme. Einerseits wird über die Lektüre von Reto Hännny ästhetische Erfahrung erweitert, andererseits der Blick geschärft für eine gefährdete Kulturtechnik: »das nimmer Neue mit im-mer neuer Hoffnung zu betrachten«.¹¹ Hierfür ist *Blooms Schatten*, hierfür ist Reto Hännnys Gesamtwerk eine gute Schule.

Essen, 14.11.2016/2018.

8 | Reto Hännny: *Blooms Schatten*. Berlin 2014, S. 143 (Anmerkung).

9 | Ebd.

10 | Ebd., S. 9.

11 | Ebd.