

Ein Dichter hat mehr als ein Leben

Auch Maler oder Musiker hätte der Schriftsteller Reto Hänni werden können – im Grunde aber ist er alles in einem

ROMAN BUCHELI

Mindestens zweimal ist Reto Hänni an einer Wiege gesungen worden, dass er dereinst Schriftsteller werde. Zweimal musste es sein (vielleicht sogar dreimal, wie im Märchen), nicht weil er begriffsstutzig gewesen wäre. Aber weil er vielleicht da schon ahnte, welche Mühsal die Schriftstellerei bedeuten würde. Ein Geburtshelfer allein hat darum hier nicht gereicht. Zwei waren es gewiss, vielleicht drei oder gar sieben, märchenhaft eben. Einer muss ihm die Zunge gelöst haben, einer die Hand, nur der Knopf im Kopf blieb ihm erhalten: Er hat daraus seine Erzählkunst gemacht.

Gewöhnlich sagt man, wenn man ein Werk loben will: Man merke ihm die Anstrengung seiner Entstehung nicht an. Bei Reto Hänni ist es umgekehrt. Seine Werke sind Zangengeburt. Jedes Satzungehör – anderes als syntaktische Ungeheuer schreibt er kaum – erzählt vom Ringen, das seine Hervorbringung gekostet hat. Doch in diesen Wortkaskaden, in diesem Fliesen und Stürzen offenbart sich die fremde und raue Schönheit dieser Sprache.

Die verhandelten Geschichten

Einer hatte ihm die Zunge gelöst: Es war der Grossvater, der «mit den Bäumen wie mit dem Vieh redet», der wohl auch mit dem Kind nicht anders geredet und ihm Geschichten erzählt hatte von Hexen und Kobolden, von Toten und Lebenden, von Schurken und Dummen. Von ihm muss er das Fabulieren gelernt haben. Und vielleicht hatte ihm auch schon der Grossvater den Hang zum Anarchischen, zum Wilden eingepflanzt. Kaum einer unter Hännis Zeitgenossen schreibt so wild wie er. Kaum einem verhandeln die Einfälle so kreuz und quer die schönen Geschichten.

Ein zweiter Geburtshelfer hatte ihm die Hand gelöst. Es war sein Lehrer in Chur, der Schriftsteller Cla Biert, «der grosse Cla», wie er in Hännis Buch «Flug» genannt wird. Der hatte erkannt, dass in dem Schüler ein Erzählfuror wütete, dass hier einem die Hand nicht schnell und treffsicher genug übers Papier fetzte und darum dem im Kopf tobenden Wörtersturm nicht gewachsen war. Kafka, Joyce und Grass gab er dem Schüler zu lesen, der fortan verloren war für vieles, der Literatur, der Sprache, dem Stürzen und Hämmern der Wörter aber auf immer verfallen. Etwas anderes



Reto Hänni hat den Knoten in der Zunge in Poesie verwandelt.

GORAN BASIC / NZZ

als ein Schriftsteller konnte er danach nicht mehr werden.

Es kamen weitere Geburtshelfer hinzu: Musiker und Maler, freilich auch Polizisten und Politiker. Das prägte ihn, formte seine Literatur, immer neu und immer anders. War es Zufall, dass er Schriftsteller wurde? Er hätte ebenso gut auch Maler oder Musiker werden

können. Er wurde es: indem er schrieb. Er malt und musiziert mit seiner Sprache, harmonisch und disharmonisch, konkret und kubistisch.

Er hätte auch ein Anarchist werden können. Vielleicht war es wiederum sein Grossvater, der ihn davor bewahrt hatte. Er mochte ihm zwar die Wut eingepflanzt haben, doch ebenso eine uner-

schütterliche Friedfertigkeit. Der Rabauke ist ein Rabulist. Den Zorn verwandelt Hänni in den Sprachtumult.

Seine literarischen Anfänge fielen in die Zeit der Jugendunruhen. Das hat sich in seinen ersten Büchern als Grundstimmung niedergeschlagen. Der individuelle und künstlerische Aufbruch begleitete den gesellschaftlichen und politischen Umbruch. Die Eiszeit ging zu Ende, die Jugend rebellierte gegen die Verkrustungen, die schönen gradlinigen Geschichten wurden zertrümmert. Das Alte wurde beiseite gefegt, das Neue sollte nicht mehr schön, aber wahr sein in einem doppelten Sinn: ästhetisch und dem Gehalt nach.

Die Wucht des Anfangs

«Ruch» hiess Hännis erstes Buch von 1979. Der Titel war zugleich ästhetisches und politisches Programm. Alles wurde mit der Wucht und der Emphase des Anfangs auf den Kopf gestellt: Chur war das Vorbild für die spiessige Kleinstadt, von der Hänni in dem Buch erzählt, und zugleich der Inbegriff dieser verhockten, verbockten und verbohrteten Gesellschaft. Gnadenlos wurde sie in der Umkehrung des Wortes verhöhnt und im Zerspiegel zur Karikatur entstellt.

Auch sprachlich blieb kein Stein auf dem anderen. Die Syntax zerfiel in Sturzfluten, die Geschichten zerbarsten zu Bruchstücken, und das erzählende Ich gewann dadurch nicht etwa mehr Halt: Es schien sich im berserkerhaften Erzählen seinerseits auflösen und aus allen Bindungen befreien zu wollen.

Zwei Jahre nach dem Erstling erschien «Zürich, Anfang September». Darin erzählt Hänni in für seine Verhältnisse sehr konventioneller, fast dokumentarischer Art von eigenen Erlebnissen während der Zürcher Opernhaus-Krawalle, als er am Rande einer Demonstration von Polizisten niederknuppelt und verhaftet wurde.

Im Rückblick noch stockt einem der Atem beim Lesen: weil man einem entscheidenden Moment beiwohnt. Hier drohte ein Leben politisch wie ästhetisch eine fatale Wende zu nehmen und gar zu entgleisen. Hänni hätte sich zum militanten Aktivist radikalisieren können, oder er hätte seinen sprachlichen Furor in der politischen Wut verausgaben können.

Weder das eine noch das andere geschah. Hänni erfand sich noch einmal neu und schrieb ästhetisch radikaler als

je zuvor. Es erschien «Flug» (1985), eine traumwandlerische Verquickung von biografischen Erinnerungen und modernen Mythen. Und es erschien zehn Jahre später unter dem Titel «Helldunkel» eine Schule des Sehens, die alles Bisherige auf die Spitze trieb. Der Beobachter beobachtete sich selber beim Beschreiben des genauen Beschreibens. Hänni schuf eine sonderbar schöne Poesie, indem er sich ganz in die Bild- und Sprachwelten wie in einen uner-schöpflichen Echoraum begab.

Aber wie sollte sich einer aus solchen Innenwelten wieder ins Freie und Weite locken? Wie sollte er zurückfinden zu Handlung und erzählerischer Fülle? Indem er sich, wie einst Münchhausen, am eigenen Schopf herauszerrt. Reto Hänni fand zu seinem nächsten Leben. Er schrieb neu, was er selber geschrieben hatte oder was andere an Werken hinterlassen hatten.

Übermalungen

Conrad Ferdinand Meyers «Jürg Jenatsch» hatte er da bereits einmal in Kürzestform paraphrasiert und damit gleichsam einen eigenen Stil der Atemlosigkeit geprägt. Nun schrieb er sein Buch «Flug» zwanzig Jahre nach dessen Erscheinen noch einmal neu, oder genauer: Er übermalte es. Wie Maler ihre Bilder übermalen. Das Buch blieb das Gleiche und war doch ein ganz anderes.

Auch in dieser Kunst des Übermalens gelang Hänni ein Meisterstück. 2014 veröffentlichte er «Blooms Schatten». Ein Leben lange hatte ihn James Joyce' «Ulysses» begleitet. Das Buch war, seit er daran zu lesen und zu schreiben gelernt hatte, seine Obsession. Nun trat er aus Blooms Schatten heraus, indem er sich als dessen Schatten zu erkennen gab. Er tat, was nur ein Besessener tun kann: Er schrieb den «Ulysses» neu – in einem einzigen, atemlosen Satz, der eigentlich eine Frage ist.

Und vielleicht ist die Antwort auf diese lange Frage zugleich die Lösung des Rätsels, dass es diesen Schriftsteller Reto Hänni überhaupt gibt. Er ist es geworden, trotz verknötetem Kopf, verknöteten Händen und verknöteter Zunge. Er ist es gerade darum geworden. Und er ist es geblieben, weil auch die Knoten geblieben sind und weil er aus ihnen die Kunst seiner poetisch verknöteten Sätze schöpft. Und dieser Poet der Knoten feiert nun tatsächlich seinen 70. Geburtstag.

«Am Ende steht der Jubel über die Auferstehung»

Der Schweizer «Chorflüsterer» Joachim Krause dirigiert in Basel und Zürich Frank Martins grossartiges Passionsoratorium «Golgotha»

MARTINA WOHLTHAT

Den Entschluss hat sich der Komponist nicht leicht gemacht: «Eine Passion zu schreiben, nachdem Johann Sebastian Bach die seinen geschrieben hat, muss höchst anmassend erscheinen», notierte der Schweizer Komponist Frank Martin, nachdem er den ersten Teil seines Oratoriums «Golgotha» beendet hatte. 1945 war Martin in einer Ausstellung auf Rembrandts Radierung «Die drei Kreuze» gestossen. Die Darstellung der Todesstunde Christi mit ihren starken Hell-Dunkel-Kontrasten löste bei ihm einen intensiven Schaffensprozess aus: Zwischen 1945 und 1948 arbeitete Martin an dem Werk, das 1949 in Genf uraufgeführt wurde.

Die Texte aus den Evangelien stellte Martin selbst zusammen, ins Passionsgeschehen fügte er dabei kontemplative Texte aus den Schriften des heiligen Augustinus ein. Heuer erklingt diese grossformatige Passionsmusik, die zu den bedeutendsten Sakralwerken des 20. Jahrhunderts gehört, gleich mehrmals: Der Basler Bach-Chor spannt mit der Basel Sinfonietta zusammen, der Gemischte Chor Zürich mit dem Tonhalle-Orchester.

Die dicht aufeinander folgenden Aufführungen verdankten sich einem freundlichen Zufall, erklärt der Dirigent Joachim Krause, der sowohl den Basler Bach-Chor als auch den Gemischten Chor Zürich leitet: «Wir wollten Martins Oratorium in Basel eigentlich letztes Jahr aufführen, konnten es aber nicht finanzieren, denn das Stück braucht einigen Aufwand. Wir haben die Aufführung daher auf dieses Jahr verschoben. Und für Zürich stand das Werk schon länger fest, nun machen wir es also an beiden Orten.»

Innovative Ideen

Kooperationen zwischen Traditions-Chören sind eher selten, bearbeitet doch normalerweise jeder Chor sein eigenes Gärtchen. Nicht so unter Joachim Krause, der mit seinen innovativen Ideen als zukunftsweisender «Chorflüsterer» der Schweiz gilt. «Wer möchte, kann jeweils auch im anderen Chor mitsingen», sagt Krause. Gerade bei den Männerstimmen sei das eine gute Sache: «Es gibt im Stück einige formidable Männerchöre. Wir brauchen möglichst viel Substanz, da das Orchester sehr kraftvoll besetzt ist.» Krause hat bereits Britten's «War

Requiem», Elgars «Dream of Gerontius» und Beethovens 9. Sinfonie mit beiden Chören aufgeführt.

Joachim Krause entstammt einer Familie von Kirchenmusikern. Sein Vater war Domorganist in Merseburg und übernahm nach dem Zweiten Weltkrieg eine Organistenstelle in der Nähe von Fulda: «Ich habe von Kindesbeinen an Kirchenmusik eingesogen. Mein Vater hatte mehrere Chöre, ich sass oft bei ihm auf der Orgelbank, bevor ich selber Orgel spielen konnte. In den Pausen zwischen den Gottesdiensten habe ich kleine Kadenzten probiert.» Während der Schulzeit spielte Krause morgens um sieben im Gottesdienst die Orgel und ging danach in die Schule. Später studierte er Orgel bei Ludwig Doerr in Freiburg im Breisgau. Mit seinen Chören führt er häufig Werke des 20. Jahrhunderts auf.

Die Parallelen zur Biografie Frank Martins stechen ins Auge: Martin wurde 1890 als Sohn eines calvinistischen Pfarrers in Genf geboren. «Als Pastorensohn, und zwar als nicht revoltierender Pastorensohn, hat mich die christliche Religion doppelt beeinflusst», bekannte er einmal. Als Heranwachsender stand Martin im Bann von Bachs Musik – eine

Aufführung der Matthäus-Passion soll beim Zehnjährigen unvergessliche Eindrücke hinterlassen haben.

Auch Joachim Krause erlebte in seiner Jugend Bachs Passionen – freilich mit leicht verzögerter Zündwirkung: «Mit fünfzehn fand ich das zunächst etwas langweilig. Wenn man nur die Chorsätze probt und den Gesamtzusammenhang noch nicht kapiert, kann das passieren. Aber als dann alles zusammenkam, war ich vollkommen fasziniert. Diesen grossen Bogen, den Bach theologisch und musikalisch spannt, gibt es sonst fast nirgends.»

Auferstehungs-Jubel

In Martins «Golgotha» sei allerdings etwas davon zu finden, meint Krause. «Das Werk ist für mich ein Solitär. Ich kenne kein anderes Stück von Martin, das eine solche Tiefe erreicht. Am Schluss steht nicht wie in anderen Passionen ein Trauer-Choral, sondern der Auferstehungs-Jubel, das ist grossartig.» Und wo liegen die Herausforderungen für die Sänger?

«Wenn wir Bach singen, stehen Höhe und Schlankheit der Stimme im Mittelpunkt; wenn wir opulenterer Stücke pro-

ben, muss die Stimme sich mehr öffnen können», erläutert Krause. «Mein Ziel ist, dass eine Art Klanggedächtnis im Chor entsteht. Wenn dies gelingt, tönt ein Chor nicht bloss nach Chorklang, sondern findet seinen eigenen Ton.» In der Basler Aufführung war dies am Samstag bereits zu hören.

Der Basler Bach-Chor bewältigt die Anforderungen mit technischer Brau-vour – machtvolle Klänge, vokale Landschaften voller Schmerz und Verheissung, aber auch fahle Passagen bis zum Flüstern ziehen in Bann. Profilierten Stimmklang steuert das Solistenquintett bei, besonders die Sopranistin Sophie Klusmann, die ihre Meditation wie in reiner Verzückung singt, und der Bariton Markus Eiche, der die Christus-Worte wie in Marmor meisselt. Mit dem Chor und der Basel Sinfonietta entwickelt Krause eine Dringlichkeit, die bei aller aufwühlenden Dramatik die bejahende Glaubensaussage und die Auferstehung ins Zentrum stellt. Der abschliessende Osterjubiläum wird zum Ereignis von elementarer Kraft.

Der Gemischte Chor Zürich singt Frank Martins «Golgotha» in der Tonhalle am 13. und am 14. April.