



**Unzertrennlicher Gefährte Zeit.** Zu Adam Zagajewskis Tagebuch „Die kleine Ewigkeit der Kunst“. Von Ute Eisinger • erschienen vor/bis 2017 auf „Fixpoetry“ • durchgesehen VIII|2021

Einmal im Jahr, um meinen Geburtstag, bringe ich mein Journal zum Binden, regelmäßig in Angst, der Packen Zettel könnte mir aus den Händen rutschen und geräte in Durcheinander. Denn die über 200 Seiten – Tendenz steigend – gedruckter Aufzeichnungen erhalten keine Nummerierung bis auf die Zeitangaben. So reihen sich Tage, manchmal auch Orte in meinem Leben nacheinander. Mit derartigen Notizen lassen sich mitunter komplexe Zusammenhänge aufdröseln, gemäß ihrer Abfolge: Ich schaue nach, wann ich einen Film gesehen, eine Bekanntschaft gemacht oder einen Einfall bekommen habe und ordne den Dingen zumindest ihren chronologischen Platz zu. Was einmal Geschichte hat, als Erlebtes mitkommt im Erleben, formiert sich im ganzen Lauf, bis ihm Bedeutung erwachsen ist.

Nach wie vor stehen Tagebücher bedeutender Menschen aus Kunst, Politik oder Wissenschaft bei Lesenden zweiter Ordnung – die auch hinter die Kulissen lesen – hoch im Kurs. Bieten sie doch die Möglichkeit, das Aufkommen und Hervorbringen von Ideen mitzerleben – gerafft. Ungeachtet der relativen Häufigkeit der betreffenden Notizen nimmt ihr Fortschritt, im Lesen nachvollzogen, die Form einer sich breit durch die erzählten Jahre wälzenden Schlangenlinie an. Ist man einmal drin im Leben der faszinierenden anderen Person, überliest man im Bann des Voranbringens die Ort-und-Zeit-Angaben.

Der polnische Dichter und mehrfache Literaturpreisträger Adam Zagajewski verzichtet im 400-seitigen, wie ein Essay gestalteten Diarium „Die kleine Ewigkeit der Kunst“ vollends auf Datierungen.

Allerdings erschließen sich Orte, an denen ihm die festgehaltenen Gedanken gekommen sind, des Öfteren aus dem Zusammenhang. Sie ergeben die Perlenschnur durch Zagajewskis Lebensstationen: Platzwechsel, die dem Auslandskrakauer zur Lebensart geworden sind, Kunstwerke, in denen er Heimstätten der Zeitlosigkeit gewann – ausgehend von einer lebendig erfahrenen Familienpersonage aus traurigen Onkeln, angeheirateten Tanten und allerlei Menschen aus dem Umkreis seines weit zu fassenden Stammbaums. Der wurzelte in der Stadt Lemberg, in der der Dichter nicht aufwachsen durfte – die Geschichte hat es ihm vereitelt. Möglicherweise aus diesem Grund verweigert Zagajewski sich der witterungsanfälligen Zeit.

Was all das zusammenhält, worüber im Verlauf der Gedanken die Rede ist, sind allerdings weder Chrono- noch Topografie. Haftstoff des in der Zeitlosigkeit heimischen Dichters ist vielmehr das Vertrauen in die Welt, auf die er sich einlässt. Zagajewski nennt diese unerwiderte Liebe „einseitig“. Er beschreibt damit die Schriftstellerei als eine künstlerische Spielart des Erinnerns, der es nicht besser als einem unbeholfenen Greenhorn gelänge, mit seinem fragwürdigen Lasso, der Sprache, einzufangen, was sich seiner wilden Natur nach nicht bändigen lässt. Die Kunst solchen Schreibens besteht in der Unmöglichkeit, mit neugierigen Kinderaugen die Welt zu sehen, die man als über lange Jahre weise gewordener Beobachter ihrer Geschichte kennt.

Zagajewskis „Tagebuch ohne Datum“ untertitelte „Kleine Ewigkeit der Kunst“ bezieht ihren Namen aus eben der Erfahrung, dass Lebendiges sich nicht beschränken lässt. Das ist der Fall bei allem, das Interesse zu wecken vermag, selbst wenn seine Zeit um ist.

Zu diesen unabhängigen Entitäten gehören für Zagajewski Gemälde, Musik und neben weit streuenden Ideengebern aus der Weltliteratur jene polnischen Denker, die für die Bildungsgeschichte des in einer Diktatur aufgewachsenen Freigeists ebenso von Belang waren wie Figuren aus Familienanekdoten und den Nachbarschaften in mittelosteuropäischen Provinzstädten. Auch sie verleihen Menschenkenntnis und eben dieses Gespür für Zeit und Tragik. Dabei schärft dem Dichter sein touristischer Blick die Wahrnehmung. Gierig wie ein trockener Schwamm saugt er neue Eindrücke auf und setzt sie mit den vorhandenen in Beziehung.

Im Fundament von Zagajewskis Wesen gibt die Vorstellung der Stadt Lemberg als erster Bezugspunkt den Sehnsuchtsort. Im Zuge der russisch-polnischen Umsiedlungspolitik musste seine Familie dieses ihr Nest und Netzwerk bildungsbürgerlichen Selbstverständnisses 1945 aufgeben und nach Görlitz ziehen, aus die Polen die davor dort heimischen Deutschen vertrieben hatte.

In seiner Eigenschaft als Dichter ist Zagajewski mit feinen Fühlern im Speziellen als auch mit Treffsicherheit beim allgemeineren Auslegen seiner Beobachtungen ausgestattet. Er verfügt über innige Empathie für den einzelnen Menschen als auch über detaillierte Kenntnisse des Vergangenen. Zudem wildert der hellwache Geist des Möglichkeitssinns in ihm. Es ist umso weniger verwunderlich, dass sich unter den beiläufigen Aufzeichnungen von Zugetragenen kluge

Feststellungen von weitreichender Gültigkeit finden. Wie Erlebtes zu Weisheit wird, lässt sich in „Kleine Ewigkeit der Kunst“ miterleben. Das ist ein außerordentliches Angebot.

Die Qualität der Zeitlosigkeit, die aus der Treue an Bewährtes – bei Zagajewski die Kunst – Konstanz und Balance bezieht, ist besonders dort empfindlich, wo jemand sich Geschichtslosigkeit anmaßt: indem er Zeit kappt, im Glauben, umso freier etwas Neues zu beginnen. Jedoch für Humanisten – im Sinne von Menschenkenner – verstehen Zeit als Kulturverlauf, nicht als numerisch fassbare Strecke. Zagajewski kann einen solchen gordischen Akt nicht einmal barbarisch finden, sondern ihn bestenfalls ignorieren.

Dabei geht es nicht um Kulturrevolutionen, die damit die Befreiung von ererbten Übeln im Programm führen; eher um postmodernes Theoriegehebe. Als Beispiel erzählt Zagajewski, wie ein nicht namentlich genannter französischer Dichter, sein Jahrgangsgenosse, von seiner Liebe M., um deretwegen er für nahezu zwanzig Jahre in Paris seine Zelte aufschlug, wie er schreibt, um Mithilfe bei der Übersetzung von Gedichten aus dem Polnischen gebeten wurde. Der prominente, im Eigenverständnis ganz mit seiner Zeit gehende, französische Dichter lehnte die Zusammenarbeit mit dem osteuropäischen Kollegen ab, nachdem er in Zagajewskis Texten datierbare Ereignisse und Personen gefunden hatte. Sein Argument: Dichtung müsse, gemäß einer Theorie seiner Zeit, zeitlos sein... Als zeitgemäßer Dichter, so der vorausseilend postmoderne Franzose, müsse er kategorisch gegen Gedichte sein, in denen Zeitumstände gälten.

Die zweite empfindsame Beobachtung von falsch verstandener Befreiung von der Zeit findet sich in Zagajewskis Beschreibung der texanischen Stadt Houston. Dorthin bestellte man ihn Ende der 1980er-Jahre als Literaturvermittler und Poetik-Lehrer. Während er in der hervorragend bestückten Bibliothek der Rice University sein Heimweh nach Europa stillen, ja erst entfachen konnte, erschien ihm die Architektur der Stadt geradezu wie Vergangenheitsverleugnung. – Wo nichts an etwas erinnert, möchte man nicht leben, lautet der Schluss, den er daraus zieht.

Mit diesem Missbehagen definiert Zagajewski indirekt das Europäersein per se: Dass Bürger der vergleichsweise überschaubaren Alten Welt zu sein bedeute, sich ständig mit Geschichte auseinanderzusetzen. In diesem Diskurs empfangen die Kunst Ideen – gerade weil sie sich in Resistenz gegen Zeit bewahrheiten.

Ein Beispiel: Zu mehreren Anlässen hat sich der Dichter zum sprachlichen Bild als im Gedicht Sinn stiftend bekannt. Auch Zagajewskis Prosa ist diesbezüglich ein Schatzhaus. Beispielsweise nennt er die weißen Tasten auf einem Klavier gelb, in einem Gedicht: wie die Zähne eines Nilpferds. (Enzensberger verwendet das im Lehrbuch „Lyrik nervt“ als musterhafte Metapher: „Im Salon döste das alte Klavier /ein Flusspferd mit gelben und schwarzen Zähnen.“) Für einen Leser aus einer geschichtslosen Neubauwohnung ergibt das nur die Gleichung: Klaviertasten = nilpferdzahngelblich. Dagegen für jemanden, der Standort und Funktion von Flügeln in einer von Erbstücken angestopften mitteleuropäischen Wohnung kennt, entfachen Nilpferdzähne, seit

er/sie welche an Hand eines Erwachsenen im Zoo gesehen hat, eine ganze Palette Assoziationen. Vielleicht erinnern sie an Klavierlehrerinnenzähne oder an die Elfenbeintasten des Pianos. Zagajewski erinnern Klaviere darüber hinaus an die vor seiner Zeit großbürgerlich gewesene armenische Familie in der Nachbarwohnung, in deren Reich aus Perserteppichen ein schwarzer Flügel thronte. Zum Geruch der weißen Tasten kommt der aus den Fransen des Tuchs auf dem Klavier und jenem der Teppiche – zusammen ein muffiges Aroma von aus früherem Luxus gerettetem zusammengepferchten Mobiliar. Zagajewskis Imperium der Erinnerungen zieht alle Sinne an, in schönster Synästhesie herrschen Eintracht und Friede.

Auf gewisse Weise bereitet diese Prosa auf die aus ihr gewachsenen Gedichte vor. Wer sie liest, findet sich immer wieder allein mit einem frischen Bild oder einer neuen Vorstellung. Andererseits geben sich Zagajewskis Gedichte bescheiden wie Prosabemerkungen. Zagajewski teilte dieses Charakteristikum mit dem eben verstorbenen Nobelpreis-Dichter Tomas Tranströmer. Den Unterschied macht die Geste: Im Gedicht liest man hin, was einem der Verfasser sagt, aus dem Tagebuch lese man heraus, was einem etwas sagen könnte und spinne den weiter führenden Faden selbst aus dem gebotenen Bausch.

Bei allem, was Zagajewski uns schenkt, bestrickt die Durchdringung des Banalen mit Ewigkeit: Wenn er gewöhnliche Menschen seiner Lemberger, Görlitzer, Krakauer Kreise beschreibt, weht stets der Geist der Familienaneddote – ein Grund, warum einem diese Stellen so überseeuntauglich, nicht aus dem Mittelosteuropäischen weiterübersetzbar, erscheinen. Das Schildern von vergleichsweise bedeutungslosen Menschen erfolgt nie respektlos. Im Gegenteil: Figuren, die der Welt nichts hinterlassen haben, gehören zum Ganzen, das erst ihr Getriebe ausmacht.

Umgekehrt befinden sich auch weltberühmte Menschen unter Zagajewskis Bekannten, z.B. Zbigniew Herbert und Joseph Brodsky. Wie sie ihm vorkommen, beschreibt er nicht anders als er Verwandte und mehr vom Hörensagen Bekannte beschreibt, die man beim Stadtspaziergang im Krakauer Grünring Planty trifft: Zagajewski liest, was er sieht und hört, indem er es festhält und auf Vorhandenes bezieht.

Es wundert einen daher nicht, dass er unter den vielen Malern, deren Werke in ihm wach sind oder behandelt werden, sein Liebling Bruegel ist. Die Begründung gibt vor ihm schon W. H. Auden im „Musée des beaux arts“, und ein anderer Pole, [Lech Majewski, hat es filmisch dargestellt](#): Wie in Bruegel-Gemälden alle Facetten des Lebens als flamendöfliche Wimmelwelt festgehalten sind, zeigt seine Leinwandinszenierung der Kunstbetrachtung von [Michael Gibsons „Die Mühle und das Kreuz“](#).

Ziemlich am Ende der „Kleinen Ewigkeit“ nennt Zagajewski schließlich doch noch ein Datum: den 27. Jänner. Er beschreibt das Wetter im nicht genannten Jahr der Abfassung seines Tagebuchs und kommt zum Kern: An einem 27. Jänner ist Mozart geboren, dessen Musik der ganzen

Menschheit die schönsten Freuden bereiten sollte; an einem anderen 27. Jänner öffneten alliierte Soldaten die Tore von Auschwitz und offenbarten der Welt, zu welcher ungeahnten Grausamkeit Menschen fähig sind.

In Bruegels Bildern ist auch enthalten, was Zagajewski meint, wenn er schreibt: Das Niederträchtige und das Herrliche würden immer nah beinander liegen und forderten von den Zeitgenossen außergewöhnliche Wachsamkeit: „Jede Generation muss sie von Neuem erkennen, trennen, erleben und schließlich an ihnen zugrunde gehen, denn zuerst erwecken sie zum Leben, und dann töten sie uns – weil unter ihnen, unter den großen und herrlichen, den erbärmlichen und düsteren Dingen, sich auch ihr unzertrennlicher Gefährte, die Zeit, befindet.“

Für die Unterscheidung all dessen, was die Zeit mit sich bringt, lebt der Dichter. Dabei ist sein Ausdrucksmittel die Stille, die er als Momente des Innehaltens im Getriebe herstellt. – Wenn Zagajewski die zwei, drei Sekunden beschreibt, die in der Berliner U-Bahn zwischen dem Kommando „Zurückbleiben“ und der Wiederaufnahme des Lebens durch die auf ihren Sitzplätzen eingefundenen Fahrgäste vergehen, dann aus dieser Faszination. Dichtung berückt, weil sie den Lesenden mitten im verwirrenden Leben für einen Augenblick in eine Zelle an Stillstand zu befördern vermag. „Weil es die Abwesenheit gibt / gibt es die Poesie,“ erklärt dies der flandrische Dichter Dirk van Bastelære.

Die Inszenierung der Pausen in den Satzperioden des Ganzen ist eigentliches Métier der Dichtung: Bei der Poesie, erklärt Martinus Nijhoff, sein Vorläufer in den Niederlanden, den Unterschied zum einander die Welt erzählenden Atem der Prosa, befände der Mensch sich nicht in der Nähe eines andern, sondern: „Er ist sofort im Universum. Jedes gute Gedicht enthält diese Konfrontation von reinem Universum und Innerem“. Adam Zagajewski verschafft uns solche Innehaltensmomente im Treiben, wenn er die Welt, die umso grausamer erscheint, je besser man sie kennt, offenen Auges wiedergibt. In diesem Bewusstsein macht er sie liebenswert.

---