

Die Lust in der Mitte des Kirschkerns

Die „Tränenfabrik“ der weißrussischen Dichterin Valzhyna Mort ist Lyrik von Weltrang
Von Insa Wilke

Es geht die Sage, dass Allan Ginsberg einst Berlin besuchte, in die karge Lyriklandschaft starrte und verzweifelt ausrief, das sei ja alles sehr nett, aber bitte: „Where ist the vocal man?“ In der Vielstimmigkeit der deutschen Lyrik ist es nicht einfach, Bandleader zu bestimmen. Aber, verehrter Ginsberg, Gott hab‘ Sie selig, fragten Sie heute noch einmal und dürfte man erstens vom nationalen auf den weltweiten Blick umschalten und zweitens auch nach der anderen Hälfte der Menschheit fragen: Klarer Fall, Sie müssten eine Performance von Valzhyna Mort besuchen.

Mort wurde 1981 in Minsk geboren. Die weißrussische Diktatur, in der Rockmusik ein Staatsverbrechen ist, verließ sie im neuen Jahrtausend in Richtung USA und lehrt heute am College of Liberal Arts der University of Baltimore. Als kleines Mädchen glaubte sie sich zur Opernsängerin berufen. Während andere bei der Aufnahmeprüfung zur Musikschule Kinderreime vortrugen, gab Mort die Carmen, unverdrossen, mit Inbrunst und in schiefster Tonlage. Aus dem Kindheitstraum wurde nichts, aber aus Mort eine Lyrikerin, deren Charisma und Leidenschaft für die Musikalität der Sprache aus jedem ihrer Gedichte klingt: „opera!“

Diese sympathische Legendenbildung genügt allerdings nicht, um bei der Lektüre der Verse, Lieder, Balladen und Prosagedichte der *Tränenfabrik* auf den Gedanken zu kommen, dass ihre Urheberin einmal als leuchtender Stern am Dichterfirmament stehen wird. Mort ist eine überaus genaue Dichterin. Das lässt schon die Sorgfalt ahnen, mit der sie den deutschen Band komponiert hat, eines der Merkmale, das die ernst zu nehmende Dichterin von der Dilettantin unterscheidet. Ihre Gedichte hat sie eigens für diese deutsche Ausgabe zusammengestellt, mit einem autobiographischen Essay, den man auch als surrealistisches Märchen lesen könnte: „Monster meiner Kindheit“ hebt sie an, ein altersloses Persönchen vorzustellen, geborgen in der Familie und zugleich in der Mitte eines gefährlichen Wirbels aus Musik und Sprache, „immer einen Schritt entfernt von dem wunderschönen Fall.“

Der wunderschöne Fall: Das ist die weißrussische Sprache, die Mort erst nach Perestroika und den Folgen als Jugendliche lernte. Eine Fremdsprache also wie das Englische, das heute ihr Zweitinstrument ist, auf dem sie spielt wie auf einem Saxophon. Ihre Sprachwahl habe keine politischen Motive, sagt Mort, sondern rein musikalische. Das mag für ihre Absicht gelten; für ihre Texte nicht. Dafür sind sie zu kämpferisch, manchmal mehr stark als schön wie ein

Leser bemerkt: „wie wir zur welt kamen wissen selbst unsere mütter nicht / wie wir ihnen die beine spreizten und hervorkrochen von allein / so kroch man nach dem bombardement aus den ruinen / wir wußten nicht wer von uns junge wer mädchen ist / wir fraßen erde und dachten das sei brot / unsere zukunft aber – diese tänzerin auf dem dünnen strich horizont - / was vollführt sie uns da / für figuren / die hure“, beginnt „Die Weißrussische Sprache I“. Voran gestellt ist diesem ersten Gedicht die Fassung in kyrillischer Schrift. Der erste Eindruck also der visuelle des Schriftbildes, eine unhörbare Melodie, ein Rhythmus: zugleich rund und geschwungen und eckig. Auf der zweiten Seite geht für deutsche Leser der Ton an, und es schlägt einem die Stimme Baals entgegen, mythisch, kraftvoll, unverwüstlich: „und dort sprang die tänzerin zukunft / durch den feuerreif / der sonne“.

Mort singt in den ersten Gedichten des Bandes für eine Generation, manchmal mit der Kraft eines Walt Whitman, in Bildern des Alltags eines zweimal verschlossenen Landes, die plötzlich ins Poetische, in die Phantasiewelt, den rasenden Stillstand des Surrealismus bersten: „und als unbeweglicher blitz / steht auf dem bett / eine tulpe“. Sie singt auch für sich, immer aus der Erfahrung: zuerst die Kindheit, die in weichen, verspielten Tönen durch das Stahlbad des Älterwerdens und Erkennens schimmert, zunehmend übertönt von erotischen, oft komischen Gedichten der jungen Frau: „Die Lust sitzt in der Mitte des Kirschkerns, und ich pule sie mit ungeschickten Händen heraus.“

Morts Stimme ist weiblich und sehr alt, als komme sie aus tiefster, aus mythischer Zeit, die Gott nennen kann und Mutter und Großmutter ohne albern oder bieder zu wirken. Dabei geht es ihr nicht um eine weibliche Identität, erklärte Mort im Februar während eines Podiumsgesprächs mit ihrer Übersetzerin Katharina Narbutovic, der zu verdanken ist, dass diese Gedichte auch in der weniger musikalischen deutschen Sprache wirken. Wenn schon, dann sei es ihr allein um ihre individuelle Identität gegangen. Und doch gibt Mort zu, dass Autorinnen in Weißrussland in keiner Tradition schreiben können, denn es sind nur Männer, die dort schreibend immer noch das Rad erfänden, ohne jeden Schimmer von internationaler Literatur. Das zu behaupten ist frech. Wie die Nacktfotos, die Mort machte, aus Trotz, weil man sich nur über die angeblich vulgäre Sprache ihrer Gedichte erregte und nicht hinhörte: „männer, die niemals mir glauben, / *which bound me to a chair* “. Nein, die Männer, die sich empören, wenn eine junge Frau einen einsamen Orgasmus als Bus beschreibt, der zur Haltestelle kommt, eine Minute wartet und der Wartenden die Tür vor der Nase zuschlägt („und ich bleibe liegen, das Gesicht im Kopfkissen, und schaue ihm nach“), diese Männer fürchten sich nicht vor Vulgarität, sondern vor einer Sprache, die Revolutionen entfachen kann. Und vor dem Humor und der Wandelbarkeit dieser Jean Seberg der Lyrik, die mal als

Conferencier krakeelt, mal als mythisches Wir wispert und sich dann wieder „so dünn / wie / deine / wimpern“ macht. Denn die Sprache dieser Männer „ist so klein, / daß sie noch kein Gespräch führen kann. / und du belarus, in hysterie, / dir scheint stets, / daß die Hebammen die wickel verwechselt haben.“ Fragte Ginsberg noch einmal, er sollte diese Gedichte lesen. Laut.

Valzhyna Mort: Tränenfabrik. Gedichte. Mit einem autobiographischen Essay. Aus dem Weißrussischen von Katharina Narbutovic; edition suhrkamp, Frankfurt am Main 2009; 86 S., 10,00 €