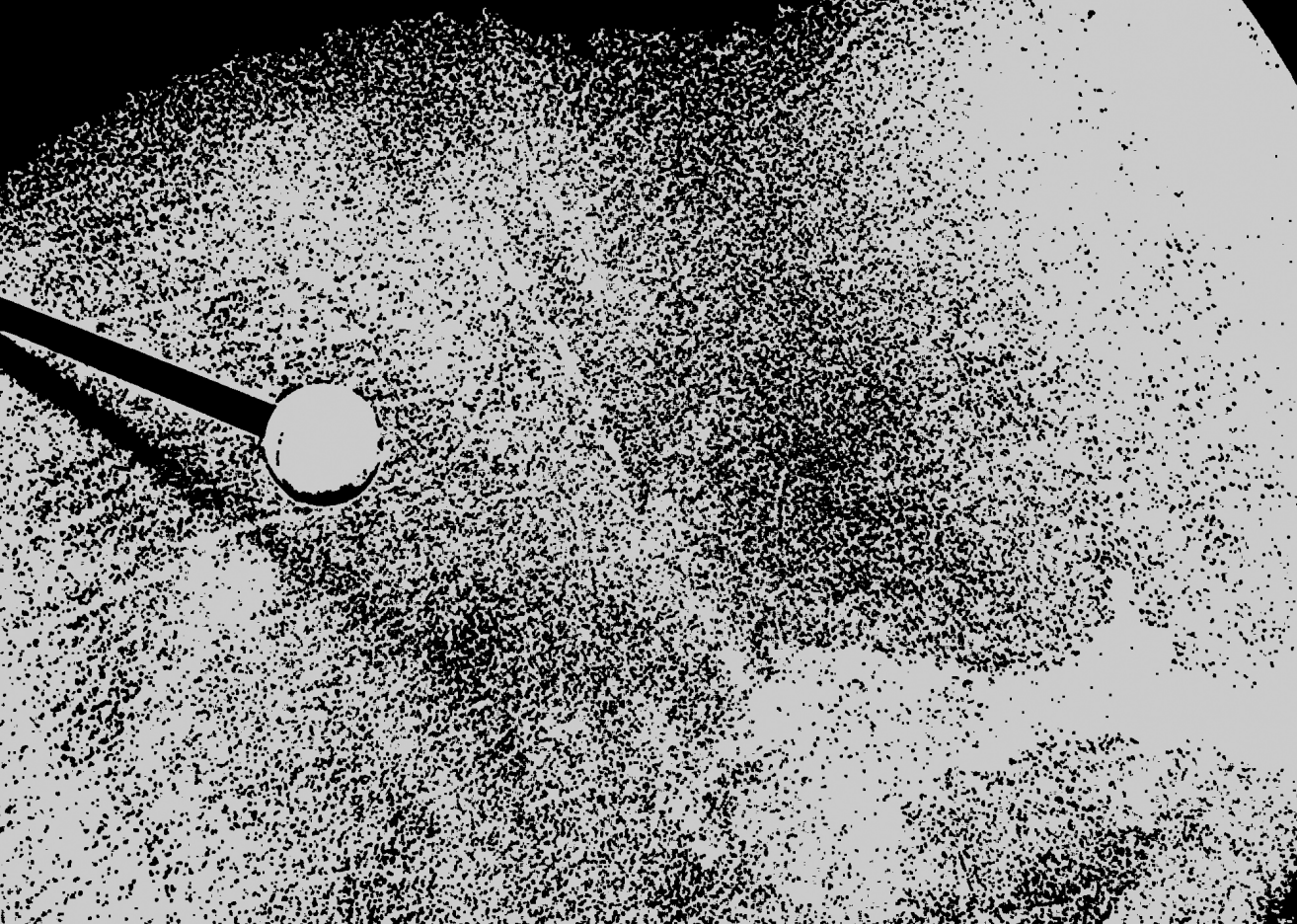
henri michaux

reise nach groß-garabannien

helmut bohatsch

peter rosmanith

mandelbaum *verlag*



statt eines inhalts – eine gebrauchsanweisung

wir gratulieren zum erwerb dieses klangbuches. sie halten ein neues medium in händen. es ist sowohl buch als auch hörstück, gespeicherte musik wie hörbare literatur, digitale information wie analog bedrucktes papier. das ist für sie sicherlich genauso neu wie für uns, die dieses medium bespielt und bedruckt, inszeniert, interpretiert und musiziert haben.

daher am anfang einige hinweise, was dieses klangbuch kann und was sie mit diesem klangbuch können, sollen oder lieber sein lassen. wie zum beispiel nicht als hintergrundgeräusch einsetzen – es ist zwecklos, funktioniert nicht. im auto? nun es geht, aber vorsicht: diese aufnahme enthält emotionen in hoher intensität, und wenn diese auskommen und überspringen, auf sie als fahrerIn beispielsweise, sollten sie zumindest angeschnallt sein.

zu welcher tageszeit? ist es bekömmlich dazu zu essen? von hanns eisler wissen wir, dass man bei mozart noch das klimpern der teetassen bei hofe mithört; was hört man hier mit? auf jeden fall muss man sich schon konzentrieren, damit der text und die klänge auf einen wirken können.

was sie hören, wird vom musiker peter rosmanith ausgesucht und produziert, ist vom tonmeister jupp prenn aufgenommen und abgemischt worden. der umschlag ebenso wie das vorsatz- und nachsatzpapier wurden von der künstlerin linda wolfsgruber gestaltet. bindung, papier und typografie hat sich der verlag auch überlegt – alles, damit sie unsere klangbücher mögen und sich mit ihnen anfreunden können. und nun wünschen wir ihnen vergnügliche und intensive stunden mit ihrem klangbuch.

Peter Hamm
»Ich bin durchlöchert«
über Henri Michaux

Er ist einer der großen Geheimnisvollen: Der belgische Dichter, Maler, Reisende und Eremit Henri Michaux.
Der Philosoph E. M. Cioran sah in H.M. – Henri Michaux selbst reduzierte seinen Namen zeitlebens auf die Initialen – einen, der »alles ins Werk setzt, um nicht ans Ziel zu gelangen«, einen, der unentwegt gegen die eigenen Träume aufbegehrt, sie bagatellisiert und verspottet, einen, der »sich zu keiner Heilsform herabgelassen hat, zu keinem Trugbild von Erhellung«.

Zugleich hielt er Henri Michaux für einen Mystiker, freilich »einen Mystiker, der an nichts glaubt« (wie Flaubert sich definierte). Sicher ist, dass sich das Werk von Henri Michaux bis heute eine Rätselhaftigkeit bewahren konnte, die in diesem Maße – so jedenfalls sah es Paul Celan, sein bedeutendster Übersetzer ins Deutsche – nur noch dem Werk Kafkas eignet.
Nicht von ungefähr hat André Gide, der so früh in Frankreich für Kafka eintrat, als einer der ersten französischen Autoren auch die Einzigartigkeit von Henri Michaux erkannt.

Wie man in Paris großzügig die Yourcenar oder auch Simenon der französischen Literatur zuschlug, hat man dort längst auch Henri Michaux vereinnahmt, der noch für André Gide durchaus ein belgischer Autor war, auch oder gerade wenn er sich gegen seine Herkunft vehement auflehnte. So heißt es etwa in einem in Belgien betitelten frühen Text von Henri Michaux: »Volk mit der glänzenden Nase! Widerliches Volk, das hängt, das herumhängt, das rinnt, das ist das Volk, in dessen Mitte er geboren ist.« In einem anderen Text, Brief aus Belgien, zeigt sich Michaux dann zumindest ambivalent gegenüber seinen Landsleuten, wenn er ihnen »Dünkelphobie« bescheinigt und ihre Art, mit komischem Akzent französisch zu sprechen, als Misstrauen gegen die Affektiertheit des Französischen ausgibt.

Tatsächlich hat Michaux die französische Sprache stets ein wenig wie aus der Distanz, wie eine Art Fremdsprache gehandhabt. Er befreite die französische Sprache von allem Gezierten und Rhetorischen, raute sie auf, walkte sie durch, zerlegte sie, wie sich das drastisch an einem seiner berühmtesten Gedichte, Der große Kampf, zeigt, für dessen wie vom Flämischen verschmutztes Französisch Kurt Leonhard eine kongeniale deutsche Entsprechung gefunden hat:

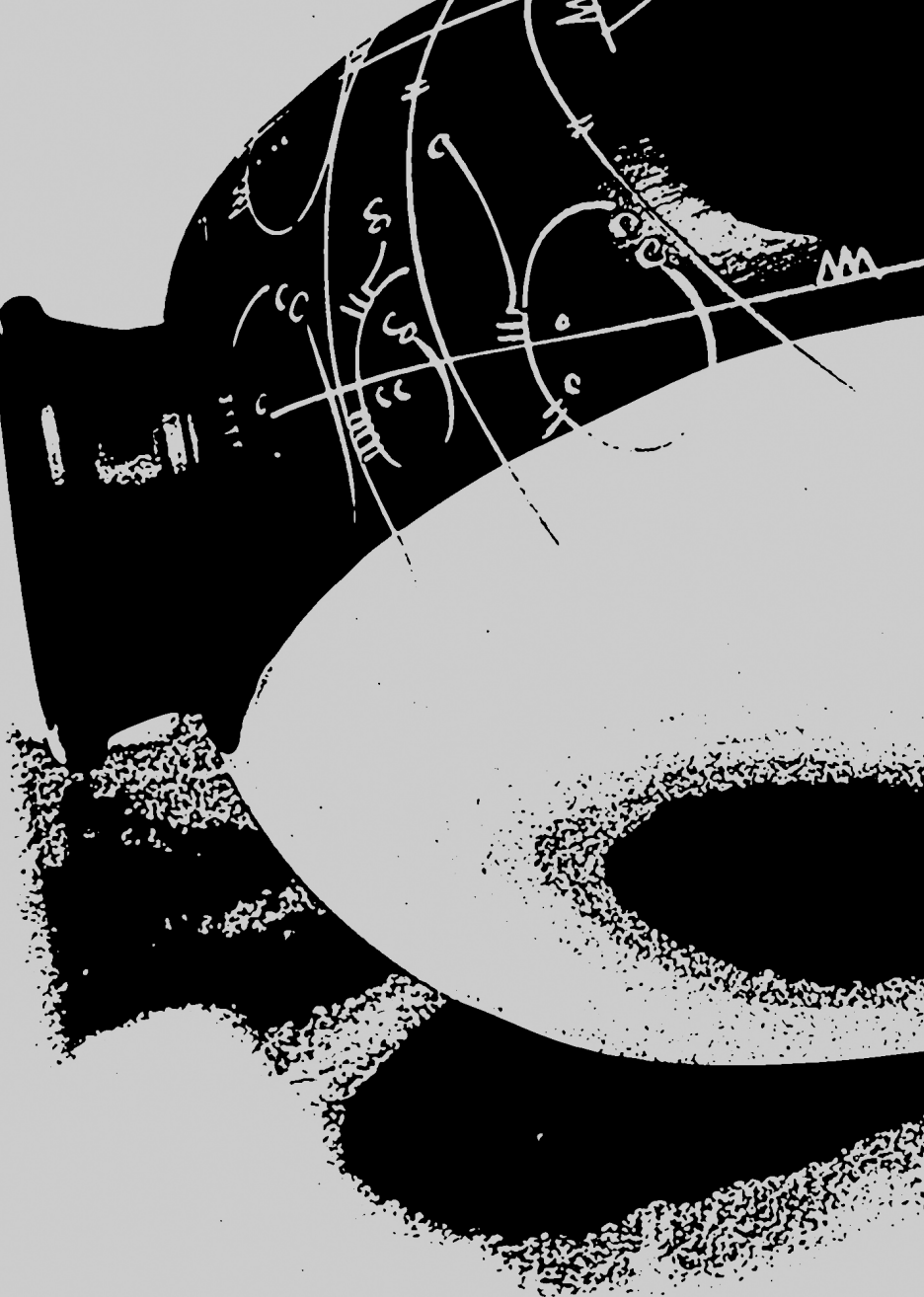
»Er greidolkt ihn und podartscht ihn zu Boden,
er rampft und rippert ihn bis zum Verdreucheln,
er wickult und stauchöbt ihn und fluddert ihm die Hoduskeln;
er stibüntet ihn, walzundet ihn,
mannackt ihn Rack auf Ritsche und Rick auf Ratsche,
endlich entkoballistert er ihn.«

Auch ein Gedicht wie Begegnung im Wald, dessen Thema, eine Vergewaltigung, ein Äquivalent in einer quasi vergewaltigten Sprache gefunden hat, lebt von solcher Sprachaufmischung:

»Er entrockt sie; dann feiglochert er sie nach Herzenslust,
Belickt sie, flagatscht sie und verkippert sie
bemienert ihre Trilitis, lackt sie entzwei.
Trunken von Dreck, wild auf ihren sanften Leib,
inkanüliert er und majalektiert sich ...«

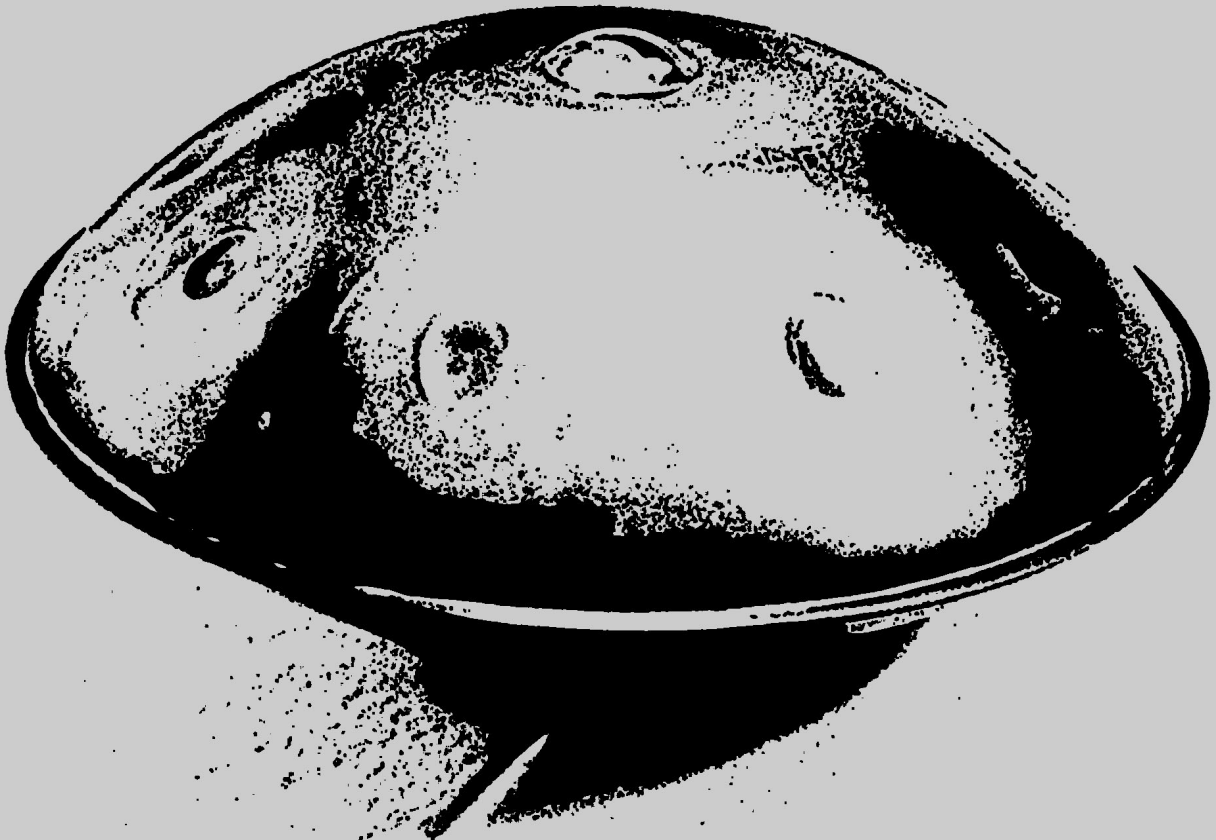
Was den sehr spezifischen, bizarren bis brutalen Humor von Henri Michaux anlangt, der in der Figur seines Plume personifiziert erscheint – Plume ist irgendwo zwischen Kafka, Charms, Chaplin und Tati angesiedelt und unterläuft jede Realität mit Hyperrealität und Hyperlogik –, so kann er die belgische Herkunft so wenig verleugnen wie bestimmte Bilder von Bosch, Ensor oder auch Magritte, in denen Komik und Panik sich paaren.

Michaux, der sich als Dichter in den Worten eher verlieren als finden wollte – er rechnete sich zu jenen, die bereits erschöpft auf die Welt kommen –, verwischte seine Lebensspuren eher, als sie freizulegen. Zeitlebens verweigerte er sich strikt der Öffentlichkeit, lehnte nicht nur Interviews ab, sondern 1965 sogar den Grand Prix National des Lettres, und autorisierte nur ein einziges Foto von sich, aufgenommen von der Walter-Benjamin-Freundin Gisèle Freund.



So viel wissen wir immerhin, dass der 1899 geborene Sohn einer begüterten Bürgersfamilie aus Namur, die früh nach Brüssel zog, von seiner eigenen Mutter verabscheut wurde und die Schrecken eines Jesuiteninternats mit dem Verlangen danach, ein Heiliger zu werden, kompensierte. Lange schwankte er zwischen dem Eintritt in ein Kloster und dem Studium der Medizin, ging aber schließlich als Matrose zur Handelsmarine. Zwei Jahre fuhr er zur See – die Spuren davon durchziehen sein ganzes Werk – und kehrte 1922 nach Brüssel zurück, wo er sich auf die Lektüre von Ernst Haeckel und Sigmund Freud warf und sich durch die Gedichte von Lautréamont und Blaise Cendrars zu ersten eigenen Texten anregen ließ.

Ein Abenteurer, der von Hotel zu Hotel zog. Nach einer kurzen Zeit als Aushilfslehrer in einem Kaff an der Grenze zu Luxemburg wagte er 1924 den Sprung nach Paris, wo er von Hotel zu Hotel zog, zeitweise als Buchhändler Anstellung fand und dann der Sekretär des Dichters Jules Supervielle wurde. Durch ihn, der wie Lautréamont und Jules Laforgue als Kind französischer Einwanderer in Montevideo geboren wurde, lernte Henri Michaux in Paris residierende reiche südamerikanische Großgrundbesitzerfamilien kennen und auch den ecuadorianischen Dichter Alfredo Gangotena, mit dem zusammen er 1927 zu einer über einjährigen Reise nach Ecuador aufbrach, deren literarisches Resultat sein Reisetagebuch Ecuador bildet.



Obwohl Michaux lebenslang ein großer Reisender blieb und ihn seine Reisen nicht nur nach Italien und Portugal, sondern in die Türkei, nach Nordafrika, Indien, Argentinien und Brasilien führten, hätte er mit Fernando Pessoa sagen können: »Nur äußerster Mangel an Einbildungskraft rechtfertigt, dass man auf Reisen geht; existieren ist reisen genug.« Ganz in diesem Sinne schrieb Henri Michaux in Ecuador: »Diese Reise ist ein Fehler. Das Reisen bringt keine Erweiterung, man wird eher mondän, ›informiert‹... Man findet seine Wahrheit genauso gut, indem man 48 Stunden irgendeine Tapete anstarrt.«

Die eigentlichen Reisen des Henri Michaux fanden denn auch auf Papier statt, auch auf Zeichenpapier und Leinwänden, und sie führten zu Völkern, die überhaupt erst Henri Michaux entdeckte, wie etwa die Hacs, die Emanglonen, Hivinizikis oder die Öden (von denen allerdings nur noch 23 in Westeuropa existieren sollen). Auch Menschenfresser sind darunter, wobei – das kommt einem irgendwie bekannt vor – Männer vor allem gern ihre Frauen auffressen. Da es alle diese Völker vor Henri Michaux nicht gab, jedenfalls nicht unter diesen Namen, hat er ihnen auch »Fabeln von den Ursprüngen« geliefert, die freilich oft von solch satanischer Art sind, dass einen das Grauen vor jedem Schöpfer und jeder Schöpfung überkommen kann.

Michaux, der zunächst die Malerei hasste – »als ob es nicht schon genug Wirklichkeit gäbe, genug von dieser abscheulichen Wirklichkeit. Aber sie noch einmal wiederholen wollen ...« –, verfiel ab 1925 auch der Malerei, die sich für ihn allerdings kaum vom Schreibakt unterschied: »Ich male wie ich schreibe.« Henri Michaux' gemalte und gezeichnete Geschöpfe, die ihn zum Lieblingsmaler eines Francis Bacon werden ließen, »machen den Eindruck, als schleppten sie sich vorwärts«, sie wirken wie Zerstückelte, ja Explodierte. Es sind Wesen, die sich schämen, sich in diesem Zustand der Aufgelöstheit zu zeigen, »Antlitze von Verlorenen, manchmal von Verbrechern, Gesichter von geopferten Personen«.

Und es passt ins Bild, dass er auch sein visuelles Werk stets nur in der zerstückelten Namensform von Initialen zeichnete, er, der seinen Namen verabscheute und in einem *Einige Auskünfte über 59 Jahre Dasein* betitelten späten Text erklärte: »Er zeichnet weiterhin mit seinem gewöhnlichen Namen, für den er sich schämt wie für ein Etikett, das den Vermerk ›niedere Qualität‹ trägt. Vielleicht behält er ihn bei, um der Unzufriedenheit und der Unbefriedigung die Treue zu halten. Er wird folglich nie im Stolz schreiben.«

Der Wahrheitsgehalt dieser Selbstcharakteristik lässt sich leicht nachprüfen mittels der seit 1992 auf sieben Bände angewachsenen verdienstvollen Werkausgabe des Grazer Droschl-Verlags, die teilweise zurückgreift auf die bewährten Übertragungen, die Paul Celan, Kurt Leonhard

und andere in den sechziger Jahren für die zweibändige Henri-Michaux-Ausgabe des S. Fischer Verlags schufen. Zuletzt hat Dieter Hornig, der für die Michaux-Ausgabe des Droschl-Verlags verantwortlich ist, unter dem Titel *Wer ich war* frühe Schriften vorgelegt.

Das Kind ist mehr Mensch als der Mensch

So vertrackt, verrückt, fantastisch, so surreal diese frühen Texte oft auch anmuten, lassen sie sich doch nicht dem Surrealismus zuschlagen. In die allzu verführerische Sackgasse des Surrealismus hat sich Henri Michaux, wiewohl André Breton heftig um ihn warb, nie locken lassen. »Surrealismus? Dieser Begriff wird vielleicht Karriere machen, aber er spielt sich auf«, schrieb Henri Michaux bereits 1925 und hielt dabei Bretons Auffassung vom »absoluten Nonkonformismus« des surrealistischen Schriftstellers entgegen: »Jeder ist ein Nonkonformist. Der Choleriker ist Nonkonformist, der Botaniker, der Latinist, der Ausgehungerte, der Verliebte, der Bankier. Aber sie sind es nicht absolut, sie sind es nur auf eine Weise oder auf einige Weisen.«

Der Surrealismus à la Breton war primär eine Revolte gegen die herrschende Literatur, aber Michaux revoltierte in erster Linie gegen sich selbst und gegen das eigene Schreiben, das ihm gleichwohl ein Zwang war.

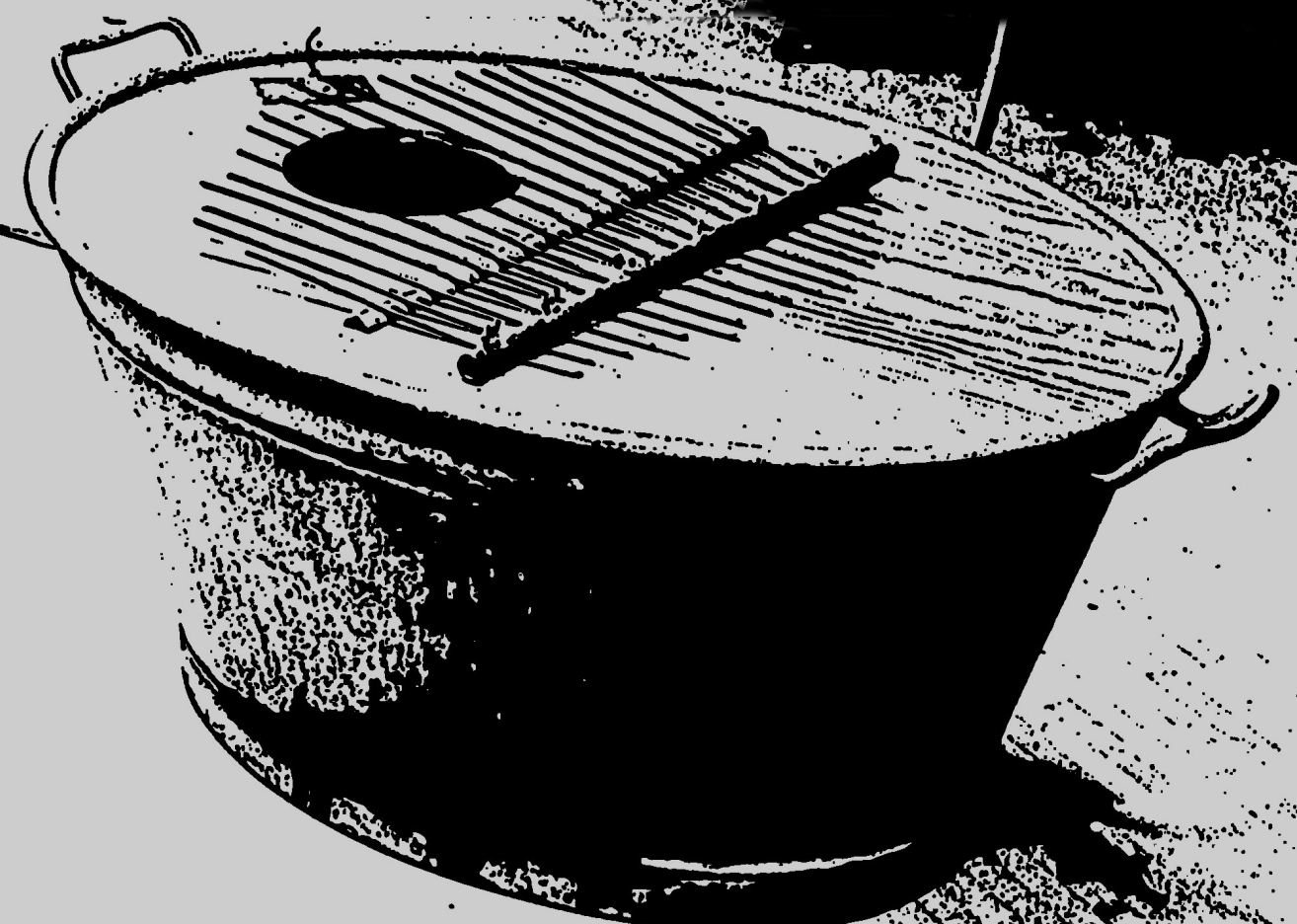
Das Auffallendste an den frühen Texten: Sie lesen sich, im Gegensatz zu aller écriture automatique, vollkommen logisch und ergeben insgesamt doch keinen irgendwie ablösbaren Sinn. Viele ähneln wissenschaftlicher Prosa, doch die Wissenschaft,

von der sie handeln, existiert nirgends (»jede Wissenschaft erzeugt eine neue Unwissenheit«, schrieb Henri Michaux). Man kommt sich sozusagen prinzipiell zu dumm vor ihnen vor, die allerdings selbst oft als eine boshafte Form von allerhöchster Dummheit erscheinen könnten.

Fast nie lässt sich ein fest konturiertes Ich hinter diesen Texten ausmachen, selbst wenn in einem Titel wie *Wer ich war* ein Ich zu sprechen behauptet. Doch dieses Ich ist ein vielfach zersplittertes oder zerrüttetes: »Ach, was für arme Narren es nicht in mir gibt! Ihr habt ein Jahr, zwei Jahre in unserer gemeinsamen Haut gelebt und wollt mir, der ich bin, Vorschriften machen... Man ist nie allein in seiner Haut.« An anderer Stelle heißt es: »Es gibt kein Ich, Ich – ist nur eine Gleichgewichtsposition.«

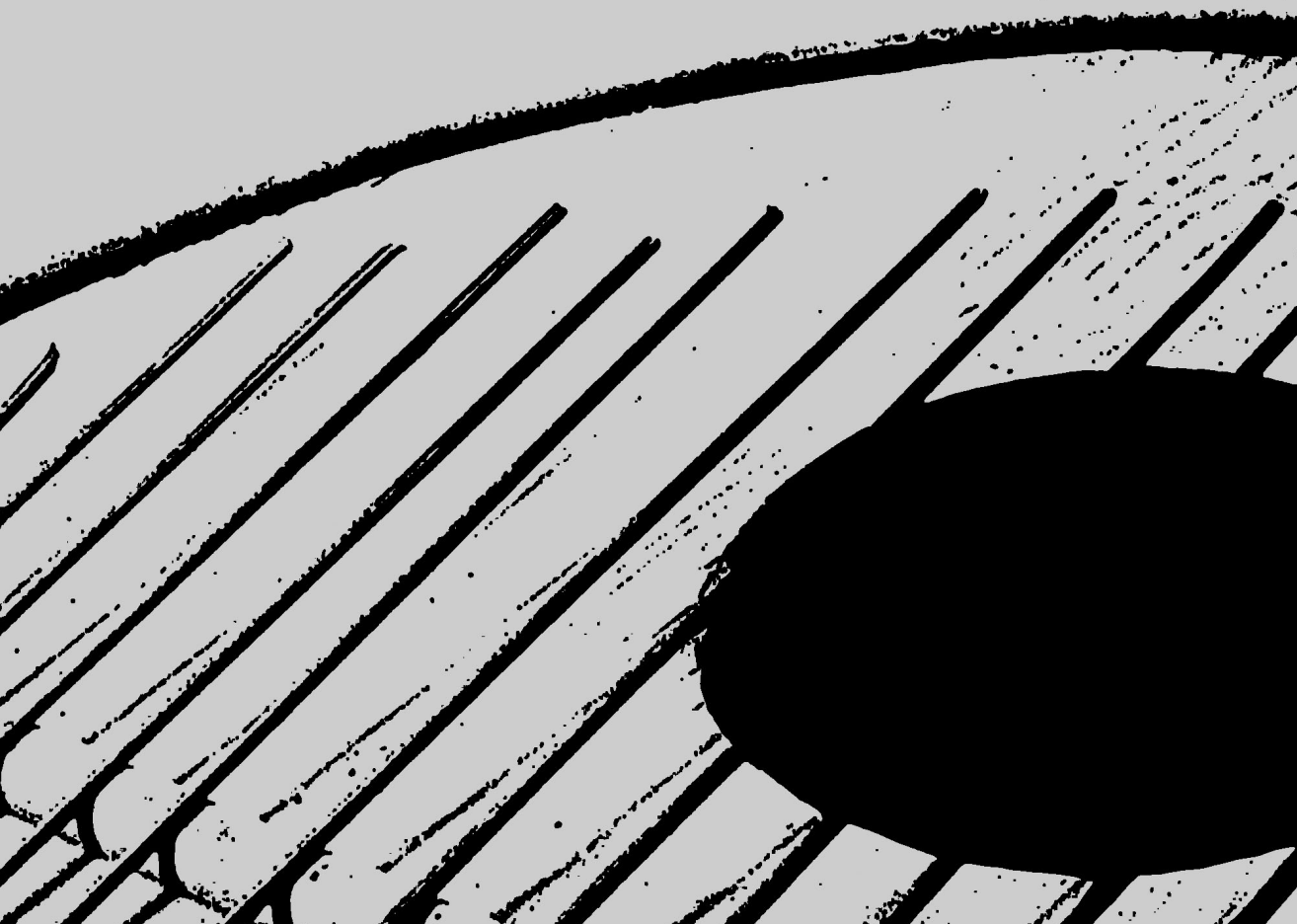
Henri Michaux sieht das Ich gleichsam nervös und aufgebracht sich selber hinterherrennen, ohne sich jedoch je erwischen zu können, wobei die Geschwindigkeit, in der alles geschieht, jener ähnelt, »die angeblich Ertrinkenden eigen ist«, wie Henri Michaux in Ecuador versichert. Dort findet sich auch das Gedicht *Ich bin durchlöchert geboren*, das eine der Triebfedern dieses Dichters offenbart: die Zivilisationsmüdigkeit, ja den Zivilisationshass.

In späten Jahren wird Henri Michaux von etwas wie Altersmilde übermannt werden und unter seinen Ichs eines entdecken, das einst eine Sprache sprach, die universell gültig ist und bleibt, weil sie sich unaufhörlich neu erfindet: Es ist das kindliche Ich, das mit der Sprache spielen will und diese mit sich selbst spielen lässt.



»Das Kind ist mehr Mensch als der Mensch« lautet das Motto zum 1938 in Verve publizierten Text *Kinder*, in dem Henri Michaux auch sagt: »Jeder Mensch war Kind. Er ist es lange gewesen und, scheint es, doch ganz vergebens ... Erwachsen – vollendet – tot: Nuancen ein und desselben Zustands.« Wie seinem Freund Dubuffet, dem wir ein köstliches Porträt Plumes verdanken, oder dem bewunderten »Bruder Chaplin« ist es auch Michaux gelungen, dieses kindliche Ich immer wieder in sich wachzurufen und für seine Kunst zu mobilisieren. Kaum jemand dürfte so wunderbar über Kinderzeichnungen geschrieben haben wie er.

In allen Phasen seiner Entwicklung hat er Gedichte geschrieben, die man insofern Ausnahmegedichte nennen könnte, als sie in ihrer unmittelbaren Eingängigkeit wie isoliert und zeitlos neben dem übrigen Werk stehen, gleichsam als *Paix dans les brisements* (Friede in den Brandungen), wie eines dieser Gedichte überschrieben ist. Ob *Rast im Unglück, Lazarus schläfst du?*, *Tragt mich fort* oder *Das Unglück pfiff seine Kleinen zusammen und wies auf mich* (zu dem Christoph Meckel eine bedeutende Paraphrase erfand): Es sind dies zumeist Gedichte, die nach der Begegnung mit einer Frau entstanden, die dem Dichter den »Bleistift, der ein falscher Bruder ist«, aus der Hand schlug, sein schwermütiges Spiel durchkreuzte und ihn Glück mit Unglück bezahlen ließ.



»Unglück, du mein großer Pflüger, /
Unglück, setz dich zu mir, /
ruhe dich aus, /
ruhen wir uns aus ein Weilchen, du und ich, /
ruh aus, /
du findest mich, du bindest mich, du ergründest mich, /
ich bin dein Ruin. //
Mein großes Theater, mein Hafen, mein Herd, /
mein Goldhort, /
meine Zukunft, meine erste Mutter, mein Erdenrand. /
In deinem Licht, in deiner Weite, in deinem Grauen /
geb ich mich preis.«

1984 verstarb Henri Michaux fünfundachtzigjährig.
Es wird Zeit, ihn hierzulande (wieder) zu entdecken.

erschien zuerst in DIE ZEIT Nr. 50, 7.12.2006

Henri Michaux – Reise nach Groß-Garabannien

1	Vorwort	2:02
2	Die Emanglonen 1	2:14
3	Die Emanglonen 2	3:16
4	*Im Wasser*	1:21
5	Die Emanglonen 3	1:33
6	Die Emanglonen 4	1:33
7	Die Emanglonen 5	1:14
8	*Die Ruhe auf dem Weg zur Wut*	1:56
9	Die Emanglonen 6	1:33
10	Die Emanglonen 7	0:45
11	Die Emanglonen 8	2:05
12	Die Emanglonen 9	0:53
13	*Karussell*	3:19
14	Die Emanglonen 10	2:10
15	Die Emanglonen 11	1:55
16	Die Emanglonen 12	0:55
17	Die Emanglonen 13	0:38
18	*Die Kugel rollt*	0:46
19	Die Orbusen	3:22
20	Die Epalusen	1:23
21	Die Rokodisen und die Nijidusen	0:58
22	Die Arnadisen	0:59
23	Die Bolaren	1:12
24	Die Gauren	6:39
25	*To Come and Agogo*	2:11
26	Die Palanen	0:34
27	*Tanz der Arpeder*	0:26
28	Die Arpeder	1:38
29	*Sieben Achteln*	0:45
30	Murnen und Eglamben	1:00
31	Die Hivinizikis	3:37
32	Die Mirner	1:44
33	Die Ekaliter	1:15
34	*Wie aus Perlmutt*	4:16
	Gesamtspielzeit	62:25

HELMUT BOHATSCH ist seit 1986 freier Schauspieler, Autor und Regisseur. Er war unter anderem Ensemblemitglied des Serapionstheater Wien und der Theatergruppe Drama Wien; Er arbeitet für TV- und Filmproduktionen. Sprechertätigkeit für Radio und TV im Bereich Feature, Hörspiel, Literatur und Dokumentarfilm. Bei Extraplatte erschien die CD »ALLES LIEBE« von Bohatsch & Skrepek.

PETER ROSMANITH hatte eine »übliche« Musikerjugend als Schlagzeuger in verschiedenen Bands, mit Auftritten in Garagen, Gasthäusern und Kirchen. Rosmaniths weltumspannende »Perkussionskiste« reicht vom afrikanischen Balaphon, indischen Tablas bis zur karibischen Steeldrum und wird zusätzlich nach Lust und Laune um Alltagsgegenstände ergänzt. Neben Konzerttätigkeit in zahlreichen Worldmusic-Formationen arbeitet er als Komponist und Musiker für Theater-, Film und Hörspielproduktionen.

PAMELIA KURSTIN zählt zu den wenigen Personen, die das Vorgängerinstrument des Synthesizers, das Theremin, perfekt zu spielen vermögen. Ohne jeglichen physischen Kontakt, durch Beeinflussung elektronischer Wellen, werden diesem Instrument abstrakt anmutende Töne entlockt, die an den verträumten Klang der Singenden Säge erinnern. Elektronik-Pionier Bob Moog konstatierte Pamelia Kurstin, die bedeutendste Theremin-Spielerin der Welt zu sein.

Leon Theremin und sein Instrument, das er 1919 erfand.

© 2007 mandelbaum *verlag* in Kooperation mit Extraplatte, Wien
© für den Text: S.Fischer Verlag, Frankfurt
Diese Übersetzung aus dem Französischen entstand unter der Leitung von Traugott König in einem Seminar des Instituts für Romanische Sprachen und Literaturen an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main.
© für die Tonaufnahme: Peter Rosmanith

www.triart.at
www.mandelbaum.at
www.extraplatte.com

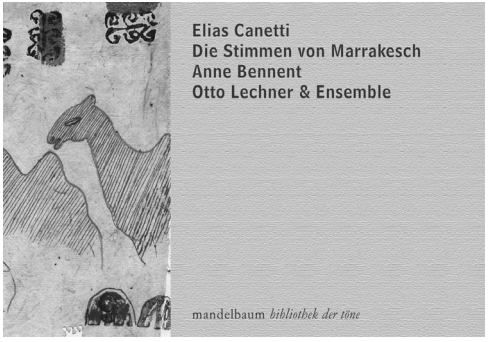
Ton & Mastering: Jupp Prenn
Produktion: Peter Rosmanith

ISBN 978-3-85476-231-7 | Kat-Nr. EX-MB 002

Umschlaggestaltung, Vor- und Nachsätze: Linda Wolfsgruber
Satz, Lektorat, Abbildungen: Michael Baiculescu
CD-Herstellung: CSM, Wien
Druck und Bindung: Interpress, Budapest

In mandelbaums *bibliothek der töne* finden Sie auch

Elias Canetti
Die Stimmen von Marrakesch
Anne Bennent, Otto Lechner & Ensemble



Die Stimmen von Marrakesch ist jenes Buch, durch das Canetti dem Leser so etwas wie ein vertrauter Freund wird und in dem aus allen Schilderungen von orientalischer Großstadtmisere am Rande menschlichen Daseins eine Art Freude an allem Mernschlichen erstraht.
François Bondy

Franz Kafka
Nicht einmal gefangen
Gestaltet von Otto Lechner

Auf der Suche nach Improvisationsformen für das Akkordeon habe ich immer wieder Fragmente oder ganze Erzählungen gefunden, in denen ein Ich vorkommt oder spürbar wird, an dessen Stelle ich mich als Sprecher setzen kann und dessen Stimmungen das Akkordeon verdeutlicht oder ad absurdum führt.
Otto Lechner