Stefan Ripplinger
Je wird Jeu
Ghérasim Lucas Spiel mit der Existenz

„Das Denken wird im Munde bereitet.“ Tristan Tzaras Satz stammt aus jenem blutigen Jahrhundert, in welchem Wörter die Leiber, Gedichte die Wörter aufgefetzt haben. „The hand that signed the paper felled a city“, das sind die vorangegangenen Jahrhunderte. „Wollt ihr den totalen Krieg?“, das ist das zwanzigste; unter dem Gebell der Führer gehen Hekatomben zu Grunde.

„Sollen wir den Wörtern nicht mehr glauben?“ fragt Tzara, „seit wann sagen sie etwas anderes als das Organ, das sie ausschickt, denkt und will?“ In den Wörtern das Allerwörtlichste, in den Wörtern der Körper; es liegt ein alter Zynismus in diesem Reden, dessen Bühne die Mundhöhle ist. Von nun an ist Dichtung kein traumverlorenes Nachschmecken mehr, wir sitzen nicht länger mit Verlaine im Restaurant, sondern mit Rimbaud in der Feldküche. Das Denken, das Leben ist ein Bissen im Munde des Dichters. Wenn er die Wörter, seine Verse, zerkaut, zerkaut er den Stoff des Lebens selbst. „Der, der das Wort aufreißt, reißt den Stoff auf“, schreibt Ghérasim Luca, wie Tzara am hottest spot der Avantgarde groß geworden, d.h. nicht in Paris, Rom oder Berlin, sondern in Bukarest.

Die Radikalen von Bukarest wetteifern mit denen von Paris darum, die Lautesten zu sein. Politisiert sich Paris, wird in Bukarest bereits die „proletarische Poesie“ ausgerufen. Spottet man in Paris über die Familie, gibt man in Bukarest vatermörderische Manifeste heraus. Betreibt man da die Subversion, ist man hier schon bei der „Subversion der Subversion“ angelangt. Und wie immer in der Geschichte der Avantgarde fegt am Ende eine höchst banausische Macht die Papiertiger der Kunst beiseite.

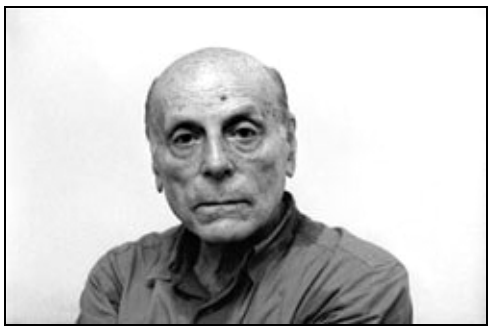
Wenige Jahre bevor die Staatskommunisten ihn vertreiben, faßt Luca, gemeinsam mit seinem Freund Dolfi Trost, seine Haltung in all diesen Kämpfen zusammen: „Wir erklären uns einverstanden mit Traum, Wahn, Liebe und Revolution. Wir weisen in all ihren Aspekten zurück: Kunst, die Natur, die Nützlichkeit, die Trennung der Menschen nach Klassen, das Gesetz der Schwerkraft, den Idealismus, die Therapie, das Gemälde, die Trennung von Traum und Leben, die Psychologie, die weiße Magie, das Elend, die Erinnerung, die Tagreste des Traums, die euklidische Geometrie, die unvorteilhaften Zahlen und den Tod. Wir erklären uns einverstanden mit den Erfindungen des Delirs, den Tränen, dem Schlafwandeln, den realen Funktionen des Denkens, den Lebenselixieren, dem Umschlag von Quantität in Qualität, dem Konkreten, dem Absurden, der Negation der Negation, dem Begehren, der Hysterie, den Pelzen, der schwarzen Magie, dem Wahn der Deutung, der Dialektik der Dialektik, der vierten Dimension, dem Simulacrum, den Flammen, der Sünde, dem objektiven Zufall, den Wahnzuständen, dem Geheimnis, dem schwarzen Humor, dem Hellsehen, dem wissenschaftlichen Materialismus und den Blutflecken.“

Ghérasim Luca (oben links), Bukarest 1946/47, im Kreis der „Suprarealisten“, dem u. a. Dolfi Trost (oben Mitte), Gellu Naum (oben rechts) und Paul Păun (unten Mitte) angehörten.

Aus der Verneinung der Vernichtung wird, Negation der Negation, ein großes Ja, aber eines, in dem Angst und Schrecken nachhallen, auch wenn es noch so laut hinausgeschrien wird. Nicht bloß Verweigerung, „nous sommes d'accord" schreiben sich Trost und Luca aufs Panier. Es ist eine Flucht nach vorn. Arthur Rimbaud, notiert Hugo Ball in der Hochzeit von Dada, hat „den Dichter dem Flüchtling aufgeopfert". Seither läßt sich mancher Dichter von der Nervosität des Flüchtlings, mancher Flüchtling von der des Dichters leiten. „In der Dichtung bewohnt einer nur den Ort, den er verläßt, schafft er nur das Werk, von dem er sich absetzt, bewahrt er nur die Dauer, indem er die Zeit zerstückelt", schreibt René Char. Luca ist Pogrom[1] und Deportation nur knapp entronnen. Er ist stets unterwegs, er ist nicht zu greifen. Seine Unruhe hat ihn gerettet, er wird sie nie verlieren.

Im Pariser Exil versammeln sich nach und nach die früheren Revolutionäre und die früheren Faschisten, die Juden wie Tzara und Victor Brauner und die Judenfeinde wie Mircea Eliade und Émile Cioran. Keiner von ihnen will noch an Rumänien erinnert werden. Die einen, weil sie wie Tristan Tzara, bürgerlich Samuel Rosenstock, „triste" im „ara" (rumänisch „Land"), traurig im Lande, waren. Die andern, weil sie nichts bedauern wollten. Ghérasim Luca als einziger bleibt sich gleich, weil er ohnehin immer ein anderer ist. „Aus Bukarest gebürtig, suchte er sich in seiner Jugend einen Namen und eine Abirrung (égarement)", sagt er über sich selbst.

Die antisemitischen Regierungen Rumäniens widerrufen bald die liberalen Gesetze von 1919 und entziehen 1939 mehr als einem Drittel der Juden die Staatsbürgerschaft. Was ihm vorenthalten werden soll, weist Luca für immer zurück. Noch in Rumänien entrumänisiert er sich. Den neuen Namen findet ein Freund im Nachruf einer Zeitung: Ghérasim Luca hieß ein Sprachgelehrter, der dem Kloster auf dem Berg Athos vorstand, wo er in den frühen Dreißigern starb. Im Emblem dieses Namens reichen sich Georg (Ghérasim), der Drachentöter, und Lukas, der Evangelist, die Hände, ein Streiter und ein Lehrer, er ist ein *nom de guerre* und ein *nom sacré*. Sich gerade diesen Namen zu wählen, bedeutet zugleich Sakrileg und Identifikation mit dem Angreifer. Denn „der rumänische Faschismus, der unleugbar archaische Züge trägt, war die ursprünglichste Bewegung der extremen Rechten in Europa, aufgrund der besonderen Stellung, die er dem christlich-orthodoxen Mystizismus einräumte", wie eine neuere Studie von Carol Iancu feststellt.



Ghérasim Luca, in den neunziger Jahren

So hat es ganz und gar nichts Gemütliches, wenn sich in jenen Tagen ein radikaler Dichter und Künstler in einen ehrwürdigen griechischen Archimandriten, ein rumänischer Jude in einen orthodoxen Christen verwandelt. Aus Salman Locker, der, schreibt Dominique Carlat, alles andere ist als „locker", wird Ghérasim Luca, von nun an führt er seinen Aufstand gegen den Tod unter dem Ordens- und Wunschnamen eines Toten.

Sich selbst einen Namen zu verleihen, heißt auch, sich von *Nom* und *Nom du père* abzuwenden. Lucas Vater, ein Schneider, stirbt ein Jahr nach der Geburt des Sohnes. Früh erkennt Luca die Gunst, die in der Vaterlosigkeit liegt. Schon 1945 erklärt er, der mythische Kampf zwischen Freiheit und Unfreiheit sei in den zwischen Nicht-Ödipus und Ödipus übergegangen. Nur Freiheit gibt dem Dichter eine Sprache, und die ist für ihn weder Vater- noch Muttersprache. Nur einer solchen unterwirft sich einer souverän.

„Alle Buchstaben, alle Wörter können als falsche Hypothesen angesehen werden", sagt er in der Rolle des *Vampire passif*. In dessen „objektiv offerierten Objekten" (O.O.O.) – zu Fetischen pervertierten Fundstücken und

[1] Dem Pogrom von Jaşi fallen am 29. und 30. Juni 1941 12.000 Menschen zum Opfer.

Gaben – kristallisiert sich sein Begehren. Es sind Objekte eigenen Rechts, eigener Logik. Luca folgt bis an sein Ende ihrer Spur, er skulptiert Objekte, Fetische, „Kubomanien".

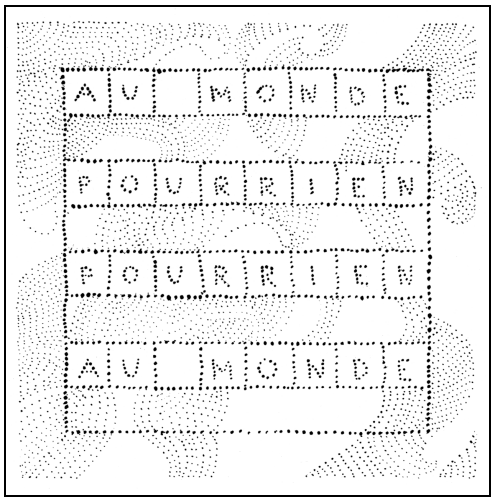
Und doch werden die Wörter der fremden Sprache zu seinen O.O.O. par excellence, der Vers wird sein Messer und sein Wasser; „crime" (Verbrechen) zerreißt in „cri" (Schrei) und „rime" (Reim), „jour" (Tag) zerfließt in „joues" (Wangen), die „vulve" (Vulva) hat „vues" (Blicke). Es ist eine zerstückelte und doch rauschende Rede, deren „flottierende flut" sich ergießt „zwischen dem fluß deines fetts und dem bett deines skeletts". Die Form ist formlos; in jedem Vers präzise angeordnet, kennt sie weder Anfang noch Ende. Das Gedicht, seine Gestalt, seine Glieder „s'éclipsent", gehen unter wie die Sonne, an ihre Stelle tritt ein dunkles Strömen.

Das Denken wird im Munde bereitet. Im Vortrag meidet Luca die Exaltiertheit eines Antonin Artaud, seine Stimme ist sonor, er phrasiert kaum. Es ist, als ob dieser Klangkünstler mit seiner Stimme kühl in die Luft schriebe, wie er mit seiner Schrift flüstern, schreien, kichern kann. Carlat meint, erst wenn in Lucas Dichtung Schrift und Stimme zusammenkämen, wenn in der Schrift die Stimme, in der Stimme die Schrift zu erkennen sei, riefen sie jenen körperlichen Schmerz wach, den jeder Mensch bei seinem Eintritt in die symbolische, väterliche, todbringende Ordnung erfahre, beim Sprechenlernen.

Es ist wahr, Gewalt ist in jedem Vers von Luca, aber ebenso das Lachen über diese Gewalt. Seine Antwort auf Stéphane Mallarmés *Würfelwurf* nennt er einen „Démonologue", was zugleich ein dämonischer Monolog als auch eine „Würfel-Rede" ist. Darin heißt es: „De l'A au B / Laobé tire la langue / (de pendue)" (etwa: von A nach B / spannt Laobe oder Ahnachbeh die Zunge oder die Sprache / (des Gehängten) auf). In diesem Sinn ist Luca tatsächlich ein Formalist, sogar ein radikaler Formalist. Seine Dichtung läßt sich noch im Paroxysmus immer als ein Spiel mit dem Gewaltsamen und Schrecklichen erkennen. Wenn das Alphabet zur Tortur wird, wird das Gedicht zum „lieu d'opération", nämlich zum Schlacht- und Spielfeld. Der Dichter schlägt das Alphabet mit dem Alphabet, den Zufall der Zeit mit der Zeit des Zufalls, er ist ein „Spieler gegen den Tod" (Ulisse Dogà)[2].

„Man ziehe sich in die innerste Alchimie des Wortes zurück, man gebe auch das Wort noch preis und bewahre so der Dichtung ihren letzten heiligsten Bezirk", empfiehlt Ball. Luca ist aber selbst in seiner auskultierenden Analyse von „... je t'aime je je jeu passion j'aime ..." viel weniger ein Alchimist als ein Chemiker (immerhin hat er sich der Chemie zwei Jahre lang gewidmet). Ihm geht es um das Physische, nicht um die Metaphysik. Er will nicht in den heiligsten, er will durchaus in den unheiligsten Bezirk vordringen. Er schirmt sich nicht ab, er spart sich nicht auf, und wenn das „je" zum „jeu" wird, steht die Existenz selbst auf dem Spiel.

Seine Dichtung will nicht Welt oder Ich spiegeln, sie will sie spielen. Sie erschöpft sich weder im Klang noch zieht sie sich auf ihn zurück. Der Klang ist eine Resonanz von körperlich erfahrener Existenz, von Lust, Trieb, Angst und Haß, und das sind keine geschichtslosen Gespenster. Daher rührt der Ernst, der diesem Dichter und seinen Lesern das Lachen abpreßt. Wer mit ihm nicht ernst sein kann, kann nicht mit ihm lachen.



[2] *Der Entreimte. Eine geschichtsphilosophische Auslegung von Paul Celans Spätlyrik,* Diss., Berlin 2005, S. 50 ff. Zu Lucas Sprachmystik hat Ulisse Dogà, dem ich die Bekanntschaft mit dem Werk des Dichters verdanke, gerade einen Aufsatz unter dem Arbeitstitel „Profane Erleuchtung" abgeschlossen.