

„Seize lustres“ von Michel Butor - eine lauschende Haut

Marie Caffari

Im Jahre 2006 wählt Michel Butor den mehrdeutigen Titel *Seize lustres* (Sechzehn Lustren) um darunter eine Reihe poetischer und autobiografischer Texte zu versammeln. In der Tat begeht Butor in jenem Jahr seine sechzehn Lustren und verweist somit auf die temporale Bedeutung des Wortes, das einen Zeitraum von fünf Jahren bezeichnet, der in der römischen Antike durch ein Sühneopfer, eine ‚Lustration‘ des Magistrats symbolisch beendet wurde. In der umfangreichen Gedichtsammlung – Butors Gewohnheit entsprechend sorgsam durchnummeriert und in Reihen geordnet – ruft der Verfasser vergangene Zeiten wach sowie besuchte Orte, seine Arbeit als Autor und das Textmaterial selbst. Hat die in den Sechzehn Lustren gefeierte Dichtung den Glanz eines „Gegenstandes, wenn er nass ist, wenn er aus dem ‚lustralen‘ oder reinigenden Wasser kommt“ (21)? Hat sie den Lüster seidenen Gewebes? Und die Arbeit des Autors, worin besteht sie? In einer taktilen und mentalen Übung des Entfaltens, Faltens und erneuten Zusammenfaltens von Gedanken auf dem Bildschirm-Papier?

Le littéraire qui s’applique
penché sur son ordinateur
ou brouillonnant dans ses carnets
s’efforce de lisser ses phrases
effaçant bourdes et coquilles
puis il replie ses paragraphes
ou ses vers en origami
qui s’épanouissent en pensées

(p. 12 ; tous les numéros de pages
indiqués entre parenthèses se réfèrent à
Seize lustres, paru chez Gallimard, en
2006).

Der beflissene Literat
über seinen Computer gebeugt
oder in seinen Notizbüchern kritzelnd
bemüht sich seine Sätze zu glätten
löscht Schnitzer und Tippfehler
dann faltet er zum Origami
seine Abschnitte oder seine Verse
die zu Gedanken erblühen

(S. 12; alle folgenden Seitenangaben in
Klammern beziehen sich auf *Seize
lustres*, erschienen bei Gallimard,
Paris, 2006)

Diese Dichtung ist also tatsächlich ein Textmaterial, ein Gedankengewebe für den Autor, der sich damit auskennt. Denn vor zahlreichen Lustren hat Butor fünf Bücher mit dem Titel *Matière de rêves* (Gallimard, 1975-1985) geschrieben, tausendfaltige, wuchernde, repetitive und die Träume und Lektüren des Autors vergegenwärtigende Texte. Das Textmaterial der Sechzehn Lustren dagegen ist besänftigt und speist sich aus dem Alltag des achtzigjährigen, regen Autors:

Les cloches lâchent des essais
d’oiseaux roucoulant et piaillant
parmi leurs échos et leurs ondes
les conversations commencées
[...]
se poursuivent dans les bistrots

dégustant amers au comptoir
en commentant les élections
qui troublent un pays voisin
(37)

Die Glocken lassen Schwärme

gurrender und kreischender Vögel los
unter ihrem Echo und ihrem Wogen
setzen die in den Bistrots
[...]
begonnenen Gespräche sich fort

kosten den Bitter am Tresen
kommentieren die Wahlen
die ein Nachbarland in Unruhe stürzen
(37)

Hätte diese Dichtung somit den Glanz, den Lüster der sich ständig wiederholenden Gespräche am Bartresen und den medizinischen Geschmack des Aperitifs, den die Stammgäste trinken? Auf jeden Fall klingen in ihr die Geräusche eines Provinzdorfes wider. Sie ist also nicht nur das virtuose Origami, das in konzentrierter Stille entfaltet wird, sie rauscht wie die auf der Buchseite geschilderte „planetarische Landschaft“ (97). Die Dichtung ist in erster Linie ein tönendes Gewebe; ihre Orte selbst rufen Klänge wach, ‚Eine Hochzeit in der Provinz von Sonora‘ (79) und erinnern an ein enferntes Hämmern von Hufen auf der Erde: ‚Der Galopp der großen Horden‘, das sich mit den Geräuschen der Natur vermischt:

*le clapotis des rivages
le démontage des yourtes
les murmures de la nuit
sur les replis du terrain
les étendards des roseaux
dans le glissement du vent
le feulement des panthères
(79, en italique dans le texte)*

*das Geplätscher der Ufer
der Abbau der Jurten
das Murmeln der Nacht
auf den Geländefalten
die Standarten des Schilfrohrs
im Gleiten des Windes
das Fauchen der Panther
(79, im Original kursiv)*

Der Text ist eine Trommel, die von irdischen Klängen vibrierend Alliterationen und Assonanzen produziert. Man hört Pflanzen rascheln und Tiere schreien: ‚Das Knistern der Blätter/das Brüllen der Tiger/das Prasseln des Feuers‘. In der tönenden Welt der Sechzehn Lustren lässt die Sehstärke nach. Das Knarren der Kohlenglut wiegt hier schwerer als die Beschreibung ihres Lichtscheins. Das Licht dringt kaum durch die Nacht, und der Text ruft alsdann ein rhythmisiertes Elixier herbei, eine poetische Trance, die es erlaubt, ‚die Fieberkranken und die Verstörten/zu kräftigen/indem sie die Sehkraft verbessert/für die Wanderung des Sommers‘ (97). Die poetische Bewegung durch die von Butor heraufbeschworenen Landschaften ist auch der Lauf eines heilenden Textes, dessen ‚Trommeln die Geister zusammenrufen‘ (97).

Die Gedächtnisarbeit der Sechzehn Lustren kreist auch um die Töne, die von alltäglichen Gegenständen wie Autoreifen auf der Straße erzeugt werden:

[...] nous ajoutes au ronflement du moteur qui nous entraînait

le crissement de notre gomme [...] nous faisons chanter les virages

cymbales aux arrêts brutaux
et tambours rageurs aux freinages
(150)

[...]
dem Dröhnen des Motors
der uns mit sich fortriss

gaben wir das Kreischen des Gummis
bei

[...]
wir bringen die Kurven zum singen
Zimbeln beim abrupten Stopp
und rasende Trommeln beim Bremsen
(150)

Die Mechanik wird zum automobilen Orchester (mitsamt der Sehnsucht nach den Straßen von damals!). Neben dem Ohr, an das stark appelliert wird, bringt die Dichtung der Sechzehn Lustren die Texte und ihr Material ebenfalls mit ‚Texte[n], die wie Brote garen, [mit] Worte[n], die wie Murmeln durch einen Innenhof rollen, [mit] Buchstaben, die wie glückliche Tiere im Gras träumen‘ (205) in Verbindung. Das textuelle Gewebe, die Seite, die ‚der Schriftsteller in seinem Theater‘ (37) niederschreibt, ist die bittere Flüssigkeit der Gespräche, der Rhythmus der Schamanentrommeln, das Kreischen der Reifen auf einer Straße und ein duftendes Brot, gegart in der Glut der Erinnerungen acht poetischer Jahrzehnte. Die Versenkung in den Text beansprucht mehrere Sinne: zuallererst das Gehör, dann den Tastsinn, den Geruchssinn und den Geschmack und schließlich das Sehen. Mit Einbruch der Dunkelheit wird das Lesen und Schreiben jedoch unterbrochen. Der Blick begibt sich zur Ruhe, und nunmehr nimmt der gesamte Körper wahr. Der Text wird nun zur ‚Haut‘, deren Taktilität ‚lauscht‘, er wird zur körperlichen, ‚synästhetischen‘ Oberfläche, auf der sich Laute und Tastsinn vereinigen:

Je ne puis plus ni lire
ni écrire j’écoute
avec toute ma peau
l’écho de la distance
(228)

Ich kann nicht mehr lesen
noch schreiben ich lausche
ganz Haut
dem Echo der Weite
(228)