

Auf dem Außendeck der Fähre von Finkenwerder zu den Landungsbrücken zerplatzen die ersten dicken Tropfen zwischen den Füßen der Touristen, die sich – weniger wettererfahren als die Pendler – dort versammelt haben, um die Hansestadt Hamburg von jenem großen Strom aus zu betrachten, der sie teilt. Die Lyrikerin und Schriftstellerin Anja Kampmann, groß, schlank, lange rot-blonde Haare, steht an der Reling und überlegt. Sie trotz dem Wind beiläufig, als ginge er sie gar nichts an. Man meint ihr anzumerken, dass sie einige Fragen, die man ihr stellt, etwas langweilig findet. Sie beantwortet sie dennoch mit freundlich zugewandter Routine.

Wie geht es einem also, wenn man, wie sie zuletzt, sechs Jahre an einem Buch gearbeitet hat und es endlich fertig ist? Was dann? „Dann“, sagt Kampmann, „haut man es raus.“ Und exakt im Moment dieses Satzes geht der erste kapitale Blitz am Horizont über dem Containerhafen nieder. Dunkle Wolken brechen. Wer keinen Schirm hat, braucht auch keinen mehr.

Wir haben uns mit der gebürtigen Hamburgerin, die in Leipzig lebt, getroffen, damit sie uns etwas über die Vergangenheit einer Stadt erzählt, deren mythische, etwa 900 Meter lange gesellschaftliche Verdichtungsstrecke, die Reeperbahn, in diesem Jahr vierhundert Jahre alt wird. Und dort spielt Anja Kampmanns jüngster Roman.

„Die Wut ist ein heller Stern“ heißt er. Die Handlung beginnt 1933, betrachtet aus den Augen von Hedda, deren Familie der erste große Krieg arm und kaputt gemacht hat. Hedda aber hat den Sprung geschafft in die fließende Welt des Varietés. Geld verdient sie als Akrobatin im „Alkazar“, an dessen Stelle heute ein Supermarkt weitaus weniger elegante Unterhaltung bietet. Hedda schwingt frei über den hungrigen Mäulern zweier Kaimane namens Eddy und Fred und den aufgerissenen Augen eines Publikums, das zunehmend gleichgeschalteter wirkt, seit der „braune Wind“ auch durch Hamburgs Gassen fegt: Lauter „Friedrichs“ und „Ritas“, die bestenfalls gebückt in diesem Wind stehen.

Stunden vor der Regentaufe sitzen wir an einem unentschlossenen Sommertag in der S1, Richtung Klein Flottbek, wo seit 1889 der Hamburger Polo Club zu finden ist und „anglophile“ Hanseaten sich seinerzeit mit einem Hauch „Empire“ parfümieren konnten. In Kampmanns Roman dient dieser Schauplatz dazu, sich ein wenig über die Blüten lustig zu machen, die die deutschen Großmachtsphantasien der Dreißigerjahre trieben. Man mochte doch so gern Weltmacht sein. So wurde Polo auf städtischer oder Landesebene wohl zu dem, was Golf für den einzelnen Aufsteiger war. Ein wenig neidisch schielte man damals also zum britischen Nachbarn, der in Stil- und Unterdrückungsfragen lange zur Weltspitze zählte und den Sport in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts aus Indien importierte.

Drei schwarze Porsche-SUVs stehen wie bestellt auf dem Parkplatz des Hamburger Polo Clubs. Über den Rasen wehen allerdings nur die Reste verspäteten Pappelflaums. Cappuccino und Wasser im Clubhaus und die Frage, warum die Schriftstellerin in ihrem jüngsten Roman wieder nach Hamburg zurückgekehrt ist. Sie habe sich, sagt Kampmann, schlicht die Frage gestellt, wie Hamburg seinerzeit kippen konnte. „Der ganze Hafen war rot“, sagt Kampmann. Sozialdemokraten und KPD waren stark in Hamburg. „Und scheinbar plötzlich sind diejenigen, die kurz zuvor noch zu Zehntausenden durch die Straßen gezogen sind, einfach weg.“

Am Ort historischen Versagens

Anja Kampmann hat mit „Die Wut ist ein heller Stern“ einen der beeindruckendsten Romane der deutschen Gegenwartsliteratur geschrieben. Eine Begegnung an den Orten seiner Handlung in Hamburg.



Schon die Ortsnamen der Begegnung verraten etwas über die Stimmung ihres Romans: Anja Kampmann am Fähranleger Teufelsbrück

Foto Daniel Pilar

Statt Heldengeschichten aus dem Widerstand zu erzählen, nimmt Kampmann sich ein Milieu vor, in dem ohnehin wenig Handlungsspielraum vorhanden war. Heddas Vater ist ein vor allem an der Seele kriegsversehrter finsterer Schatten, vor dem die gesamte Familie Angst hat. Ihre Mutter ist nur mehr eine Hülle, die kaum noch die Kraft besitzt, sich um Heddas kleinen und kranken Bruder Pauli zu kümmern. Auch ihr Bruder Jaan ist ein gebrochener Mann.

Zu Beginn ist da zwar noch die historische Figur des Arthur Wittkowski, Heddas Beschützer und eine widerständige Lichtgestalt – doch auch er muss weichen, als die Nazis sich breitmachen und nachdem der Gauleiter Karl Kaufmann sich vorgenommen hat, den „roten Saustall“ auszumisten, vor allem, indem er seinen Polizeichef Alfred Richter, den Gestapo-Schergen Peter Kraus und die Hilfspolizei (HiPo) auf alles ansetzt, was auch nur entfernt nach Kommunist riecht.

Kampmann erzählt von Seminaren, die sie an US-Universitäten gegeben hat, wo ihr Studenten erzählt haben, dass sie „Die Wut ist ein heller Stern“ als „Gegenwartsroman“ lesen. Vor allem, weil die Hamburger Hilfspolizisten mit ihrer Drei-Tage-Ausbildung sie so sehr an die schiefwütigen Hilfssheriffs der amerikanischen Einwanderungsbehörde ICE erinnern.

Sie selbst hat die Rezeption ihres Romans zu Beginn kaum verfolgen können: „Im Herbst, als große Medien die Nominierung für den Buchpreis diskutierten, trat das durch den Tod meiner Mutter völlig in den Hintergrund“, erzählt Kampmann. Umso schöner sei die Resonanz danach gewesen: Platz 1 der SWR-Bestenliste, der Hans-Fallada-Preis und die Nominierung in Leipzig. Kampmann benutzt nicht den Ausdruck „Stolz“. Sie sagt: „Es berührt mich zu sehen, wie dieser anspruchsvolle Stoff mit den Lesern in Resonanz tritt.“ Auch, dass „er sich hervorragend verkauft“ und nun für renommierte Verlage wie Gallimard oder Querido übersetzt werde. Und: „Wenn Leser sogar in Gedenkstätten wie Neuenгамme gezielt nachfragen, zeigt das doch, dass der Text in unserer Gegenwart etwas in Bewegung gesetzt hat.“

Das Gelände des Polo-Clubs in Klein Flottbek gehörte früher dem jüdischen „Kaufhauskönig“ Max Emden, der 1935 gezwungen wurde, es an die Stadt Altona zu verkaufen. Maks, im Roman Heddas Jugendfreund, arbeitet hier als Stalljunge und darf 1936 mit der Polo-Mannschaft zu den Olympischen Spielen nach Berlin reisen, wo diese jedes Match „haushoch“ verliert. Und während man sich vorstellt, wie stramme Nazis auf vergleichsweise kleinen Pferdchen über den Rasen galoppieren und

von Imperien träumen, erzählt Kampmann die Geschichte vom argentinischen Polopferd Aiken Cura, das sich bei der Argentinischen Open 2006 das linke Vorderbein brach und im Jahr darauf eingeschlafert wurde. Sein Besitzer Adolfo Cambiaso ließ sich jedoch aus den Hautzellen des Tieres 2009 den ersten Pferdeklon erschaffen. Später sollte er Prestigeturniere mit Klonen der gefeierten Stute Cuartetera gewinnen.

In ihrem Gedichtband „Der Hund ist immer hungrig“ dichtet Anja Kampmann „an aiken cura“: „... im stall / acht mal dieselbe blässe nüstern pferdekopf und bein / wie eine halluzination auf stroh / wo keine krippe und kein sternenlicht / doch lass – dann trittst du vor die kamera / im schwung im schwung du weißt acht mal / und auf dem feld macht das keinen unterschied / wie krieg wo acht soldaten einer werden / wenn sie fallen...“

Kampmann selbst spaziert leichtfüßig über das Sportgelände, turnt, während Fotos von ihr geschossen werden, an Balken, an denen sonst die Pferde angebunden werden. Die ehemalige Hamburgerin hat etwas unaufdringlich Aufrechtes, das mit natürlichem Selbstbewusstsein oder Professionalität nur unzureichend beschrieben ist. Sie ist Kampfkünstlerin (Karate) und unterhält sich mit dem Fotografen höchst

informiert über den Boxer Oleksandr Usyk; derweil man selbst überlegt, ob man nun fragen oder rasch das Smartphone dazu konsultieren soll, ob man den Mann kennen muss. Man muss in der Zeit, die man mit Kampmann verbringt, eine gewisse Entschlossenheit an ihr bewundern – oder sich davor ein wenig fürchten.

Und so bewegt sich Kampmann auch als Schriftstellerin im kollektiven deutschen Gedächtnis: mit Schwung, viel Poesie, aber auch einer Dringlichkeit, die sich auf akribische Recherchen und deren Fakten stützt. Nur, dass Kampmann Letzteres eben weit weniger ausstellt, als es Werke dieser Art mitunter zu tun pflegen.

Entscheidend für den Ton ihres Buchs, den Ton der Menschen dieser Zeit in Hamburg, war für Kampmann die „Werkstatt der Erinnerung“ am Schlump, das Oral-History-Archiv der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, deren Sammlung etwa 2500 Gespräche aus der nationalen und städtischen Zeitgeschichte „von der Weimarer Republik bis in die Gegenwart“ umfasst. „Tagelang“ habe sie dort gesessen und den Stimmen aus jener Zeit gelauscht. Vor allem der spezifische Klang habe ihr Mut gemacht, sich aus dem „Recherche-Ballast“ zu lösen, „abzuheben“, eine „Stimme“ für das Buch zu entwickeln und eine „Perspektive“ zu finden.

Unterdessen hat eine Gruppe Teenager, zum Teil in Moncler-Oberbekleidung, am Nachbarbisch Platz genommen und nimmt das Mittagessen ein. Debattiert wird, ob man sich vorstellen könne, als Koch zu arbeiten.

Frage an die Schriftstellerin, ob ihr heute auch jene Menschen begegnen, die sie in ihrem Buch als „Ritas“ und „Friedrichs“ bezeichnet. Gemeint sind etwas besser gestellte, aber auch angepasste Menschen, die wie auf Schienen durch ihre Zeit und Welt gleiten. Es gibt in „Die Wut ist ein heller Stern“ einen denkwürdigen Satz, den Kampmann abruf und der diese zeitlose gesellschaftliche Kluft beschreibt. Hedda denkt ihn, als sie „katzenhafte“ Burschen in Benthians Weinstube (legendäres Künstlerrefugium nahe dem Hauptbahnhof) beobachtet: „Alle Weichheit, die sie zeigen, können sie sich leisten.“

Heute, erzählt Kampmann, fühle sie sich häufig an den Philosophen und Soziologen Zygmunt Baumann erinnert, der von Retrotropien spricht, deren Fluchtpunkt in einer verklärten Vergangenheit liegt: „Ich glaube, das ist gerade wieder groß im Kommen. Junge Frauen stricken wieder, heiraten häufiger, leben an einem Ort. Es geht sehr viel um Sicherheit.“ Die heutige Version der „Rita“ hätte man noch vor etwa zwanzig Jahren als „Perlenpaula“ bezeichnet. Gemeint, ergänzt Kampmann, sei natürlich nicht das Stricken an sich, sondern eine gewisse bürgerliche Bequemlichkeit oder die Art von Blasiertheit, „die Bildung nur als Maske“ nutzt.

Die Protagonistin Hedda nutzt „die Rita“ allerdings auch als eine Art ausgelagertes Selbst, zu ihrem Schutz. Sie schickt „die Rita“ vor, wenn sie eigentlich auseinanderzufallen droht; als ihr Alter Ego, das lächelt und brav nickt, obwohl alles furchtbar ist.

Auf dem Rückweg von Klein Flottbek in die Stadt kippt das Wetter. Man sieht's an den Vögeln. Am Fähranleger Rüschpark, wo verirrte Touristen ein- und Pendler aussteigen wollen, prallen Alltag und Auszeit, Routine und Spontaneität sowie Ent- und Angespanntheit aufeinander. „Kaaain Grips im Hirn“, schimpft einer, weil passiert, was immer passiert, wenn Menschen unterschiedlicher Gemütslagen und Körperchemie öffentliche Verkehrsmittel betreten oder verlassen wollen. Anja Kampmann amüsiert das sehr.

Doch sie sagt auch, sie sei sich sehr bewusst, dass die dünne „Cremeschnitz“ Zivilisation sehr schnell bröckeln und ein politischer Umbruch sich äußerst plötzlich vollziehen kann: „Das hat mich, obwohl ich mich wirklich lange mit dem Thema beschäftigt habe, sehr überrascht.“ Manchmal habe sie sich gewünscht, dass man ihren Text einigermaßen gelassen als historische Begebenheit lesen könne und die aktuelle Weltlage nicht ständig anklopfe. „Das wäre mir durchaus lieber gewesen“, sagt Kampmann.

Sie wohne zwar in Sachsen, nicht in Sachsen-Anhalt, aber Halle liege nur eine halbe Stunde entfernt. „Die AfD“, sagt Anja Kampmann, „verfolgt in Sachsen-Anhalt Pläne, über eine Änderung des Hochschulgesetzes und der Finanzierungsstrukturen, um massiven Einfluss auf die Lehre zu nehmen.“ Besonders Wissenschaftler und Lehrstühle, die sich mit Kolonialismus und Postkolonialismus beschäftigen, gerieten massiv unter Druck. „In meinen Ohren und mit Blick auf unsere Geschichte klingt das absolut revisionistisch“, sagt die Schriftstellerin – und blickt dabei an Deck der Fähre ungerührt in die Richtung, aus der der Wind heraufhaucht. AXEL WEIDEMANN

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Hubert Spiegel

August von Platen

Philemons Tod

Als einst Athen Antigonos belagerte,
Da saß der alte, neunundneunzigjährige
Poet Philemon, mächtiger Dichter Überrest,
In dürrtger Wohnung saß er da gedankenvoll:
Er, der Athens glorreichsten Tagen beigewohnt,
Der deine Philippiken angehört, Demosthenes,
Und oft den Preis errungen durch anmutige,
Weisheitserfüllte, die er schrieb, Komödien.
Da schien es ihm, als schritten neun jungfräuliche
Gestalten, leis an ihm vorbei, zur Tür hinaus.
Der Greis jedoch sprach dieses: Sagt, o sagt, warum
Verlasset ihr mich, Holde, Musenähnliche?
Und jene Mädchen, scheidend schon, erwiderten:
Wir wollen nicht den Untergang Athens beschaun!
Da rief Philemon seinem Knaben und forderte
Den Griffel, dieser wird sofort ihm dargereicht.
Den letzten Vers dann einer unvollendeten
Komödie schreibt der Alte, legt das Täfelchen
Hinweg, und ruhig sinkt er auf die Lagerstatt,
Und schläft den Schlaf, von dem der Mensch niemals erwacht.
Bald ward Athen zur Beute Mazedoniern.

Zeno Bampi

Als die Kunst noch frei war

Es steht schlecht um Athen. Als der Makedonenkönig Antigonos seinen Belagerungsring um die Stadt zieht, ist die stolze Polis längst zur politischen Provinz herabgesunken. Große Politik wird in dieser Zeit nicht mehr auf dem Areopag gemacht, sondern an den Königshöfen hellenistischer Riesenreiche in Kleinasien, Ägypten, Makedonien; bald in Rom. Für die Herrscher dieser Staaten aber sind die Städte des griechischen Kernlandes keine Lehrmeister mehr, auch keine Partner, sondern allenfalls nur das: leichte Beute.

Das ist der Hintergrund, vor dem Platen eine Anekdote verortet, die vom Sterben des attischen Komödiendichters Philemon (geboren um 360 vor Christus) überliefert ist. In der Stunde seines Todes hat der hochbetagte Autor einen Traum, der ihn neun weibliche Gestalten aus seinem Haus treten sehen lässt: Für die griechische Überlieferung Beleg für den Beitrag der Musen, die dem Dichter zu göttlicher Inspiration verhelfen und in der Stunde seines Todes von ihm scheiden.

In Platens Gedicht aber wird die Episode zum Medium für ein durchaus anderes Kunstverständnis. Nicht göttliche Inspiration bildet die Letztbegründung für das Gelingen großer Kunst, sondern vielmehr binden die Musen selbst mit ihrer Sorge um das Kriegsgeschick Athens die Möglichkeit jedweden künstlerischen Aufschwungs an die Verhältnisse im Irdischen zurück. Das Kriterium für ihr Bleiben oder Gehen scheint dabei aus dem Kontext eines nahen Bruchs in der Athe-

ner Staatsgeschichte klar genug hervorzugehen: „Es handelt sich“, erklärt ein alter Kommentar, „bei Platen hier um den Gedanken, dass die Kunst nur in der Freiheit erblühen könne“.

Wie aber ist es um den Zusammenhang von Freiheit und Kunst in seinem Text genau bestellt? Das naheliegende Verständnis, es gehe den Musen in erster Linie um die politische Souveränität des alten Stadtstaats, birgt jedenfalls seine Widersprüche. Denn im Niedergang sind Athens Kunst und Kultur doch schon lange, bevor der Staat seine politische Freiheit und Handlungsmacht an das Makedonenreich verliert. So wird der alte Dichter Philemon von Platen unmissverständlich als ein Relikt aus längst vergangenen Tagen, als „Überrest“ aus der Blütezeit der athenischen Kunst beschrieben, der am Ende seines Lebens wie ein Fremdkörper in die verödete Kulturlandschaft seiner Stadt hineinragt – und man muss schließen, dass im stolzen Freistaat auch die politische Autonomie keine wirksame Garantie für den Fortbestand der Kunst gebildet hat.

Die äußere Freiheit also kann das ausschlaggebende Kriterium für die Entfaltung von ästhetischer Leistungskraft nicht bilden. Lässt sich aus Platens athenischem Szenario nun aber vielleicht noch eine andere gesellschaftliche Voraussetzung ermitteln, der die Blüte der Kunst in der Gesellschaft unterliegen soll?

Aufschlussreich ist dafür weniger die kriegerische Gegenwart der Stadt als vielmehr die Schilderung der glanzvollen

Vergangenheit, die von Platen inmitten des Abgesangs auf den athenischen Freistaat erinnert wird. So können die Verse gleich nach dem Hinweis, der greise Philemon habe selbst noch „Athens glorreichsten Tagen beigewohnt“, gelesen werden als Beschreibung des Gesellschaftszustandes, der die Blüte der Kunst in Athen allererst getragen und ermöglicht hatte. Diese ist durchaus demokratischer Natur – und das in ästhetischer Hinsicht nicht weniger als in politischer. Denn was wir von den künstlerischen Leistungen Philemons erfahren, ist nur dies eine, dass er „oft den Preis errungen durch anmutige, / Weisheitserfüllte, die er schrieb, Komödien“.

Was Platen hier heraufbeschwört, ist die Kultur der altathenischen „Agones“, der kulturellen Dichterwettstreite, in denen sowohl Komödien- als auch Tragödiendichter um die Gunst der Stadtbewölkerung konkurrieren konnten. Im Rahmen des Gedichts nun führen diese Spiele prägnant den Modus vor, nach dem die Gesellschaft von Athens glorreichen Tagen als Trägerin der kulturellen Blüte funktioniert: Freiheit des Einzelnen und Anspruch der Gemeinschaft gehen hier Hand in Hand, weil im Modell des Wettbewerbs die Selbstentfaltung des Individuums in einen produktiven gesellschaftlichen Rahmen gestellt ist. So werden die Produktivkräfte des Einzelnen entbunden, ohne dass er darüber gesellschaftlichem Maß und Wert (und Anerkennung für sein Tun) entsagen müsste. Dass sich die Musen einem solchen

Staatenverbund gewogen zeigten, kann nicht überraschen.

Aber das ist das Athen von früher, nicht von jetzt. Als Antigonos die Stadt belagert, hat die Stadt ihre Macht, Bürger zu Künstlern und Künstler zu Bürgern zu machen, längst verloren, und nur beim letzten aus der großen Reihe ihrer Dichter – Philemon – harren noch die Musen aus. Als er stirbt, fliehen auch sie, weil nun besiegt ist, was längst schon unumkehrbar war: das Ende des athenischen Kunstprinzips von innen. Das ist es, dem sich der „Untergang Athens“ verdankt. Die Makedonen vor den Toren hätte es dafür gar nicht mehr gebraucht.

August von Platen: „Gedichte. Ausgabe von 1834.“ Edition Holzinger, Berlin 2013. 242 S., br., 12,80 €.



Mit dem Handy scannen: Eine Gedichtesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faz.net/anthologie.