

# Jean Echenoz vergnügt sich mit einem Thriller

Die Spionin kam vom Friedhof und zieht nun eine lange Spur des Todes. «Unsere Frau in Pjongjang» ist ein brillanter Roman

ALBRECHT BUSCHMANN

Diderot oder Flaubert, das ist hier die Frage. Auf jeden Fall für einen französischen Autor, der sich entscheiden muss, welche Traditionslinie des Romans er weiterführt. Will er ein abwesender Erzähler sein, der gottgleich unsichtbar und zugleich allmächtig alle Fäden in Händen hält? Oder legt er dem Leser die Karten auf den Tisch und lässt keinen Zweifel daran, dass Fiktion alles kann, aber immer von jemandem gemacht wird? Schreibt er von innen aus den Figuren heraus und ruft «Madame Bovary, das bin ich», oder blickt er von aussen auf seine Gestalten ohne Fleisch und Blut und spricht wie Jacques der Fatalist offen aus, dass deren Lebensweg den Regeln der Kunst zu gehorchen hat und die sogenannte Wirklichkeit auch nur ein Produkt der Fiktion ist?

Diderot oder Flaubert, was für eine blöde Frage! Zumindest für Jean Echenoz, der kürzlich in «14», einem knappen Roman über den Ersten Weltkrieg, seine listige Version des allwissenden historischen Romans präsentierte, der aber vor allem bekannt wurde durch seine Kunst, in kühl komponierten Krimi- und Thrillervariationen («Ich gehe jetzt») die millionenfach durchgenudelte Mechanik mimetischer Spannungsproduktion zugleich offenzulegen und rundum erfrischt lesenswert zu machen.

## Verdeckte Operationen

Echenoz beherrscht alle Feinheiten des guten alten Realismus, aber in keinem seiner bisher 16 Bücher hat er sich damit zufriedengegeben. Literarisch erschaffene Wirklichkeit ist für ihn immer der Anlass, sich – bald mehr, bald weniger explizit – die Grammatik dieser Erschaffung anzusehen.

Nun also gegen Nordkorea. General Bourgeaud ist zwar schon 68 und kaltgestellt, aber ein Altmeister verdeckter Operationen, und seinen Vorgesetzten will er noch einmal zeigen, wie man einen hohen nordkoreanischen Kader zum Überlaufen bewegt und in den Westen schafft. Sein Offizier Paul Objat hat die Idee, dafür eine völlig unbescholtene Frau auszugucken, die er durch Entführung gefügig machen und nachfolgend



Die Tristesse von Nordkoreas Hauptstadt verleiht Jean Echenoz' Thriller ein angemessen morbides Flair.

DAVID GUTTENFELDER / AP

als Agentin nach Pjongjang schicken will; dafür hat er Constance im Auge, eine attraktive Zufallsbekanntschaft.

Es folgen deren Entführung vor dem Friedhof von Passy, ihre Isolierung in einem Landhaus im gottverlassenen Département Creuse, wobei die von ihrer Ehe eh etwas gelangweilte Constance die angenehm unprofessionellen Entführer mit der Zeit ganz appetitlich findet – während ihr Mann Louis Tausk, ein einst erfolgreicher Musiker, auf die

Lösegeldforderungen eigenartig apathisch reagiert: Beraten von seinem Bruder (erfolgreicher Anwalt), macht er in Sachen Constance auf toter Mann, verführt aber dessen Assistentin Nadine, deren Freundin ausgerechnet mit dem Chef des Entführungskommandos liiert ist, der sich wiederum als Ex-Musikerkollege von Louis Tausk entpuppt; die beiden verbindet auch eine gemeinsame kriminelle Vergangenheit – aber das führt jetzt zu weit.

Constance jedenfalls lässt sich nach Monaten in der Creuse gern als Agentin anwerben. Unter Objats Führung kann sie in Pjongjang mit dem Kader Gang Un Ok Kontakt aufnehmen, ihn verführen und zur Flucht bewegen. Wir werden nicht den Ausgang verraten, aber so viel sei gesagt: viele Tote. Am Ende spaziert Constance, nurmehr leidlich liiert mit Objat, wie zu Beginn den Friedhof von Passy entlang – auf der Suche nach Optionen für ihr weiteres Leben – und

lässt sich schon wieder von einem attraktiven Mann ansprechen. Fortsetzung folgt?

Das alles bereitet grosses Vergnügen: Weil die Thrillerhandlung straff gespannt ist, dabei einerseits mit vielen Einzelheiten anschaulich wird (von Waffentechnik über Agentenausbildung bis zum Lebensstil der Upperclass von Nordkorea), andererseits derart mit Details garniert ist – von der Farbcode-nummer des Chanel-Nagellacks der Heldin bis zu Flora und Fauna der Creuse –, dass die Detailliertheit selbst ins Absurde kippt. Daneben poppt in kleinen Ausbuchtungen der Handlung ein Katalog der Fiktionsbrüche auf: Der Erzähler spricht den Leser an oder Figuren den Erzähler, bald sind Leser und Erzähler ganz im «wir» vereint, bald wird uns rüde beschieden, wir seien nicht genug informiert.

## Tanzende deutsche Sätze

All dies in einer gleichermassen kunstvollen wie sachlichen Sprache, die viele syntaktische und lexikalische Register ausschöpft: bald fein ziselierter Erörterung der neuen Modulation bei Pariser Metrodurchsagen, bald hemsärmlige Ansage, warum die Schilderung von Träumen in Romanen selten lohnt. Diderot hätte das gut gefallen, und so ist es ein Glücksfall, dass Hinrich Schmidt-Henkel, der kürzlich auch «Jacques der Fatalist und sein Herr» neu übersetzt hat, Echenoz' Mischung aus freundlicher Distanz zum Erzählten und tiefer Zuneigung zu den Figuren in tanzende deutsche Sätze bringt.

Und wozu das alles? Um zu zeigen, dass der Autor (General Bourgeaud) zwar die Handlung anstossen kann, deren Ablauf aber seinem nicht ganz verlässlichen Erzähler (Offizier Objat) überlassen muss, wobei am Ende beide nicht erkennen, dass Constance (die Leserin? die Wirklichkeit?) auch ohne sie ganz gut zurechtkommt. Oder schlicht, weil es ähnlich gemütsaufhellend wirkt wie eine Einbrecherkomödie von Steven Soderbergh.

Jean Echenoz: Unsere Frau in Pjongjang. Roman. Übersetzung aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel. Hanser Berlin, Berlin 2017. 284 S., Fr. 31.90.

# Die unerhörten Verse des Charles Baudelaire

Bald sperrig, bald poetisch: Im 150. Todesjahr des Dichters hat Simon Werle die «Fleurs du Mal» neu ins Deutsche übersetzt

KARL-HEINZ OTT

Baudelaire gilt als Wegbereiter der Moderne, obwohl er sich nicht im Geringsten als Avantgardist verstanden wissen will. Schon weil der Begriff aus dem Militärischen stammt, schüttelt es ihn bei dem Gedanken, einer Vorhut anzugehören. Dabei schreibt er Verse, die so unerhört klingen, dass sie beim Erscheinen von «Les Fleurs du Mal» («Die Blumen des Bösen») im Jahre 1857 verboten werden. Bei aller wilden Schönheit besitzen sie etwas Kühles, das in bemerkenswertem Gegensatz zu ihrer aufgewählten Bilderwelt steht. In ihrer klassischen Prägung könnten sie formvollendeter nicht sein, obwohl sie von Exzess und Vergleichen handeln. Baudelaire beschwört die menschliche Hölle in harmonisch klingenden Strophen und bannt alles Wüste und Wahnhafte ins enge Korsett von Sonetten.

Im deutschen Sprachraum liest man ihn seit langem fast nur noch durch die Brille von Walter Benjamin, der ihn zum Sozialrevolutionär stilisiert und ein Baudelaire-Bild kultiviert, das mit dessen Denken und Dichten wenig zu tun hat. Dessen marxistisch angehauchte Vereinnahmung stützt sich auf einen Ausruf Baudelaires, der seinem verhassten Stiefvater gepocht hat und lautet: «Wir müssen General Aupick erschliessen!» Der politisch keineswegs progressive

Baudelaire beschreibt seine Barrikadenbegeisterung während der 48er Revolution als einen Rausch, dessen «natürliche Zerstörungslust» für Intensität gesorgt habe.

Doch an Gleichheitsideale glaubt er so wenig wie an Fortschritt. Das Einzige, was er im Universum unserer Chimären für absolut wahr hält, ist die Lehre von der Erbsünde, die mitnichten besagt, dass wir sündig auf die Welt kämen, aber dass wir von Anfang an alle Anlagen für Neid, Eifersucht und Verzweiflung in uns trügen. Und so tauchen bei Baudelaire denn auch wenige Begriffe so häufig auf wie «abîme» und «gouffre» («Abgrund» und «Schlund»), die vom Bodenlosen unseres Daseins künden.

## Expressionistische Wucht

Aus den zahllosen Übersetzungen der «Fleurs du Mal» ragen seit längerem zwei heraus: Carlo Schmidts bei Insel erschienene, die mit ihrer expressionistischen Wucht eine Vitalität verströmt, bei der Baudelaires Melancholie wie ein endloser Kraftstrom wirkt; und Monika Fahrenbach-Wachendorffs bei Reclam herausgekommene, deren wunderbare Geschwindigkeit zuweilen Gefahr läuft, Baudelaire zu verlieblichen.

Auch Stefan George hat Baudelaires Verse mit seinem hohen Ton überzogen, jedoch das Auftaktgedicht «Au lecteur»

(«An den Leser») gleich frech übersprungen, weil es ihm zu obszön gewesen ist. Nun legt Simon Werle, der sich nicht nur als Übersetzer von Koltès einen Namen gemacht hat, eine neue Nachdichtung vor. Um sich von ihrem Ton ein Bild zu machen, eignet wenig sich besser als das von George verschmähte Widmungsgedicht an den Leser, mit dem Baudelaire sofort auf einen Schlag seinen düster glimmenden Kosmos entfaltet.

Wenn Werle mit den Worten einsetzt: «Der Sünde, Blindheit, Dummheit, Knauserei Gebrechen / Zermürben unseren Körper und besetzen unseren Geist», gewinnt man den Eindruck, dass diese Sprache weit über hundert Jahre alt ist. Während im Original schlicht von Dummheit, Blindheit, Sünde, Knauserei die Rede ist, verknüpft Werle sie alle mit einem archaisch anmutenden Gebrechen, das auf eine Zeit zurückweist, die lange vor Baudelaire zu liegen scheint. Auch wenn vom «Pfehl des Bösen» und der «greisen Hure Marterbrust» die Rede ist, klingt das unendlich entrückt.

Da Baudelaire aber in diesem Gedicht mittelalterliche Schreckensphantasien beschwört, lässt Werles altertümelnder Ton sich auch als Stilmittel begreifen, das dieser Welt einzig angemessen ist. Wenn es freilich gegen Ende des Gedichts heisst: «Doch unter . . . dem Gezucht / Der Monster, das da faucht,

knurrt, kreischt und kriecht/ In der infamen Menagerie all unserer Perversionen, // Ist eins verworfener, böser, ekler noch zu nennen! // . . . Der Überdruß!», klingt sein Deutsch deutlich heutiger.

«Vices» liesse sich durchaus traditionell mit «Laster» übersetzen statt mit «Perversionen», nur dass Werle auch hier mit dem Gang des Gedichts in die Jetztzeit eilt, ganz wie es bei Baudelaire der Fall ist, der die christlichen Todsünden im Gewand der Moderne wieder aufblühen lässt. Schliesslich verwandelt sich bei ihm die mittelalterliche «acedia» in jenen «ennui», der aus Schlimmerem als bloss Langeweile besteht, da ihm von Grund auf der Glaube fehlt, dass Aussicht auf Erlösung besteht.

## Die Schönheit des Paradoxons

Auf Baudelaires Schreibtisch sind mehrere Totentanzstiche gestanden, die emblematisch sein Dichten begleitet haben. In «Danse Macabre» überträgt er mittelalterliche Sensenmannvisionen aufs moderne grossstädtische Treiben, mit allem Lüsternen und Lasziven. Während bei Werle das Auftaktgedicht reichlich wuchtig und deutsch klingt, findet man sich hier plötzlich in der Gegenwart, wenn von einer «koketten Dürren» die Rede ist, «die vernobt zu wirken sucht». Auch Baudelaires «love-lace» umschreibt er nicht mit libertinisti-

schen Begriffen, sondern übernimmt es eins zu eins und bringt damit eine Pornofigur ins Spiel, die uns inzwischen mehr sagt als Richardsons Robert Lovelace aus dessen bald dreihundert Jahre altem Roman «Clarissa».

Man mag es als inhomogen empfinden, dass bei Werle ein alter, schwerer Ton auf einen jungen, frischen trifft, kann darin aber auch ein Spannungsmoment erblicken, das den Gedichten geschichtliche Aura verleiht und sie zugleich ins Hier und Heute rückt. Das entspricht ganz und gar Baudelaire, in dessen Augen alles Gegensätzliche zutiefst zusammengehört. Seine Welt kennt keine Grenzen zwischen Lust und Leiden und Himmel und Hölle, aber auch keine zwischen Einst und Jetzt.

Im Paradoxon erfüllt sich für ihn jene wahre Schönheit, die fad wäre ohne das Verderbliche. Mit seiner obszönen Rhetorik hat Baudelaire die literarische Moderne eingeläutet. Werles Anverwandlung bewegt sich zwischen Antiquierung und Aktualisierung. Verglichen mit dem Original klingt sie oft sperrig, was nicht im Geringsten gegen ihre grosse poetische Kraft spricht.

Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen. Gedichte, zweisprachig. Übersetzt von Simon Werle. Rowohlt-Verlag, Reinbek 2017. 525 S., Fr. 51.90.