

Eeva-Liisa Manner

**PROMENADENMUSIK
FÜR KLEINE
FLUSSPFERDE UND
ANDERE ETÜDEN**

Aus dem Finnischen
von Maximilian Murmann

Mit einem Nachwort
von Tiia Kähärä

GUGGOLZ

Titel der Originalausgabe:
**Eeva-Liisa Manner: Kävelymusiikkia pienille virtaheville
ja muita harjoituksia (1957)**

© The Union of Finnish Writers

Published by agreement with The Union of Finnish Writers

Die vorliegende Übersetzung wurde ermöglicht
durch die großzügige Unterstützung von
FILL, Finnish Literature Exchange



Erste Auflage Berlin 2026
© 2026 Guggolz Verlag, Berlin

Guggolz Verlag
Gustav-Müller-Straße 46, 10829 Berlin
verlag@guggolz-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten
Druck & Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg
Umschlag: Mirko Merkel
ISBN 978-3-912259-00-1

www.guggolz-verlag.de

PRÄLUDIUM

Ich bin gefangen in einem Turm, der sich zum Himmel öffnet. Einst lebte ich als Mensch unter Menschen, die nichts anderes taten, als sich zu vermehren, zu essen, Kriege zu führen; ich wollte etwas anderes, ganz egal was, und bekam es, wie es gewöhnlich geschieht. Ich errichtete den Turm an einem einsamen Ort, und nun komme ich nicht mehr von hier fort. Ich vergaß, eine Tür einzubauen; vielleicht wollte ich es nicht. Oder sie ist von fremder Hand, ohne dass ich es merkte, zugemauert worden, wie Daedalus' Tür.

Doch hier gibt es keine Ungeheuer. Wenn die Sterne manchmal die Gestalt eines Ungeheuers annehmen, weiß ich, dass es dem Aberglauben entspringt. Die Ungeheuer sind zusammen mit den anderen Götzen gestorben. Man hat ihnen so viele lebendige Wesen geopfert, dass sie daran erstickt sind.

Ich würde nicht sagen, dass ich mich immer wohlfühle. Ich habe zu viel Zeit, und die Gedanken, meine einzige Beschäftigung, sind klein geworden. Die Tage sind besonders lang, wenn ich nicht schlafe. Am Tage frisst die Sonne, gierig und glänzend, die Sterne. Doch die Nächte sind kühl und voller Zeichen. Ich kann die Schrift eines unbekannten Mathematikers lesen, denn mein Turm öffnet sich zum Himmel, und die Sterne drehen sich wie langsame Perlen auf einem Metalltablett. All dies passiert

mit Präzision, und zweifellos ist das ganze System eine große Maschine, ein Musikinstrument, mit dem sich jemand an der Kraft des Himmels erfreut. Doch das Bild ist konventionell und ziemlich anmaßend; in Wahrheit vermag ich den Dingen hinter jenen flimmernden Sternen keinerlei Eigenschaft zuzuschreiben. Ich weiß nur, dass das Spiel der Sterne in den Gängen meines Kopfes unmenschlich ist, wie die Musik des Herrn Mozart in seinen besten Kompositionen.

Die Sterne, von denen es heißt, sie seien zahlreicher als die Sandkörner, bilden Figuren und Buchstaben, deren Anblick ich nie müde werde, obwohl ich sie nicht zu entziffern weiß. Sanskrit kann ich genauso wenig entziffern, und dennoch weckte der bloße Anblick eine tiefe und unerklärliche Freude in mir. Ebenso die Sprache der Dichter, auch wenn ich Sinn und Ziel nicht immer verstand. Die größte Freude ist die Erkenntnis; doch die Wahrnehmung gewährt bisweilen eine unmittelbarere Freude als halbes Verstehen.

Die Sterne lösen mich aus meinem Bauwerk, diesem Gefängnis; mein einziger Trost sind die Arithmetik des Himmels und die Hoffnung, sterblich zu sein. Je länger ich die Sterne betrachte, desto kleiner werde ich, und je kleiner ich werde, desto freier.

Auch andere Naturgesetze habe ich überwunden. Es ist nicht seltsam, dass ich keinen Hunger habe; ich bin fett und satt, obwohl ich nicht esse. Vielleicht liegt es an der Bewegungslosigkeit, vielleicht an der Mathematik. Essen ist in der dreidimensionalen Welt möglich, ich aber habe zwei, vier oder mehr Dimensionen, je nach Raum und Sternen. Ich habe nie gehört, dass jemand im Schlaf isst; ich schlafe am Tage und nachts verlasse ich meinen Turm,

gehe in die Unendlichkeit hinaus, wo Kälte herrscht, wickle mich in das Haar der Berenike und erfahre vollkommene Freude.

Das Universum ist dem Menschen feindlich gesinnt, doch es lässt einen vollständig reduzierten Gedanken zu, die Zahl. Meine Gedanken sind eher Gefühle als Zahlen, meine Erfahrung dieser Welt ist halb, gering. Wahrheiten sind immer nur Hälften, aber Die Wahrheit ist eins und überall, auch wenn sie sich der Berührung entzieht, als wäre sie gekrümmt. Aber sie ist gerade und rund, sie ist Aufbruch und Rückkehr, leer und voll; ein Auge im Stein, ein Polyp, ein Kopffüßer und ein schneller Ritt, alles, was Ist.

WIDMUNG FÜR FLUSSPFERDE

»Wenn es auf der ganzen Welt nur einen einzigen Menschen gibt, den man liebgewonnen hat, und es ist ein Affe, der dann stirbt, so ist das traurig.«

Karen Blixen

SAMUEL

Die Welt war groß, rau und neblig, und die Zeit war noch nicht geboren. Die Tage schwebten formlos von einer Leere in die andere, erfüllt von flirrendem Licht, Bewegung und Geräuschen, die an Wänden und Teppichen hafteten, und der Nebel rollte über alles hinweg wie verdünnte Milch. Zu dieser Welt gehörten weder Farben noch hübsche Details, doch zu ihr gehörte Mutter. Sie bestand aus drei Teilen: Körper, Schatten und Stimme. Der Körper war warm und nah, die Stimme kam von hoch oben, und der Schatten hielt sie zusammen, ohne selbst ganz gegenständlich zu sein.

Vater mochte er nicht. Der kam oft betrunken nach Hause, und dann tat er Mutter weh. Oft stritten sie, über Geld, das Geld ging ständig aus, und der Streit endete nie. Der Junge spürte die Feindseligkeit fast körperlich und flüchtete sich in seine Spielecke im Schlafzimmer. Doch er spielte nicht, er horchte mit seinem ganzen Körper, was hinter der Wand geschah.

»Du versäufst unser ganzes Geld.« »Du verfrisst unser ganzes Geld.« »Irgendwas muss man ja essen.« »Aber nicht immerzu und immerfort. Wenn du nur sehen würdest, wie fett du bist.« »Du Schuft, du!«

Der Junge hatte sich irgendwie an das Streiten gewöhnt. Er verstand, dass es zum Leben dazugehörte, und trotzdem war er jeden Tag von ängstlicher Erwartung

erfüllt. Die Angst fuhr wie kleine Stromstöße durch ihn hindurch.

Dann tauchte in dieser feindseligen, karg möblierten Welt ein neues Wesen auf, und die Angst verlor zur Hälfte an Bedeutung. Im Haus fand sich ein Vagabund ein, ein Kater, und ließ sich dort nieder. Er war dunkelgrau, als hätte er in Asche gelegen, und erhielt den Namen Samuel Job Johansson. Wenn er das Maul öffnete, blitzten seine Zähne, und der Gaumen war rot wie Porzellan. Die Augen leuchteten gelb und stark.

Sie konnten Stunden zusammen verbringen. Sie sprachen nicht viel, verstanden einander jedoch, wie es nur Wesen möglich war, die dieselben Dinge dachten und dieselben Träume hatten. Der Kater machte sich auf dem Teppich lang, die Glieder genüsslich reckend; in seinen dunklen Streifen flimmerte die Wildnis. Manchmal materialisierte sich die Hitze rings um Job und formte kleine Tapire, Nashörner und faule Flusspferde, Affen mit blauen Hinterteilen und Leoparden, die so rasant attackierten, dass die Teppiche verrutschten. Und gemächliche Elefanten spazierten unter den Stühlen umher und posaunten mit ihren stattlichen Rüsseln. Samuel schlug hektisch mit dem Schwanz, doch in seinem Blick spiegelten sich Hochmut und gelbe Ruhe.

Der Junge vergrub sein Gesicht im Fell des Katers und spürte eine tiefe, warme Geborgenheit, die eine ferne Erinnerung in ihm wachrief. Und er war glücklich und liebte den Kater mehr als jedes andere Wesen auf der Welt.

Manchmal sprang der Kater auf das Fensterbrett und schaute starr und regungslos nach oben wie eine Sphinx. Er dachte nach. Der Junge kletterte zu Samuel und hauchte an die Scheibe. Die Scheibe trübte sich ein, und

der Nebel rollte über die Welt hinweg. Er lachte leise vor sich hin, voller Wohlbehagen, Schaffensfreude.

Dann verschwand Samuel. Zwei Tage verbrachte der Junge im Bann geduldiger Trauer und Erwartung, betete inbrünstig, dass Samuel zurückkehren würde, und weinte sein Kissen nass. Dann machte er sich auf die Suche nach dem Kater. Er suchte überall in dem kleinen, schmutzigen Stadtteil, in dem sie lebten, fragte und rief nach Samuel, Saamuel, SAAMUEL. Und in den engen Steingassen erwiderte ein kleines Echo: MUEL, MUEL. Und die Zeit verging, die Trauer zog ihn wie ein Stein zum Grund, und eine grauenhafte Stille erfüllte die Welt. Doch er hörte nicht auf zu suchen.

Dann fand er Samuel, in einem Hinterhof. Er lag totgestochen hinter einer Mülltonne, starr und dürr, als wären die Gliedmaßen aus Draht. Der Kadaver lag dort schon eine Weile, aus der Augenhöhle kroch eine Fliege.

Als der Junge vom Hof auf die Straße trat, spürte er das Pflaster unter seinen Füßen nicht. Seine Fußsohlen waren taub, als würde er durch die Luft gehen.

An der Straßenecke wurde ihm schlecht, er übergab sich schwallartig, unaufhörlich, als wollte er die ganze Welt erbrechen. Der graue, klumpige Brei zerfloss im Straßen-graben wie Hirn.

PROMENADENMUSIK FÜR KLEINE FLUSSPFERDE

Die Welt war freudlos und grau. Dann kam der Kreisel.

Den brachte Onkel, und er konnte klingen. An der Seite hatte er bunte Vögel, die ihre Fantasie jedoch in keiner Weise weckten. Aber wenn der Kreisel auf dem Boden zu tanzen begann, wurden die Farben warm, und die Drehung löste sie vom Kreisel. Die Vögel flogen empor und erfüllten die Luft mit ihrem eifrigen Gesang.

Das ganze Zimmer war voller Vögel. Sie kreisten um sie, krochen in ihre Hände und sangen wie verrückt. So konnte sie selbst mit ihren Händen dem wundersamen Gesang lauschen.

Sie hüpfen auf ihre Zehen und zwitscherten, als würden sie ersticken. Sie zupften an ihren Haaren und schließen auf ihren Schultern, und auch Stille gehörte zu dieser Musik. Denn es gab keine Musik ohne Stille, kein Gut ohne Böse.

So entstand Musik. So wurde die Welt neu erschaffen. Der Weg der Musik begann in der Spielecke, wo der Kreisel wohnte, und führte über das Kopfsteinpflaster im Hof zum Radio des Nachbarn.

Die erste Figur der Tuba, die sie hörte, war rund und schön und geordnet. Es kam ihr vor, als hätte sie ein Wagenrad in den Händen gehalten, sanft darübergestrichen und ihre Finger zwischen jede Speiche gesteckt.

Dann wurde das Motiv weiterentwickelt, und allmäh-

lich setzten weitere Instrumente ein und fügten der eben eingeführten Figur neue Glieder hinzu.

Und das Wagenrad begann zu glühen und verwandelte sich in die Sonne, doch sie verbrannte sich nicht, denn sie spazierte auf dem Grund eines Stroms, und an ihr zogen Medusen oder Regenschirme vorüber, und die Fische machten kleine Blasen, und in jeder von ihnen steckte ein Ton. Und dieser Ton schwebte langsam mit der Blase in die Höhe und zerplatzte, begleitet von einem Knacken. Und vor ihr fuhren große Wagen voller Straßenfrauen und Märtyrern, und jedes der Räder war eine Sonne. Dann befand sie sich auf einer langen, verlassenem Straße, zu deren Seiten dunkelgrüne Sträucher wuchsen. Jedes der Blätter war ein Auge, auch jeder Pflasterstein war ein Auge, sie konnte den Blicken nicht entfliehen. Dann tauchten vor ihr Finger auf, zitternd und empfindsam, sie drangen aus dem Grund wie Polypen oder Pilze und taumelten unaufhörlich vor und zurück und suchten etwas. Es waren gefährliche Finger. Die Blätter der Sträucher waren flach, sie raschelten metallisch und rhythmisch, wie dünne, spröde Löffel, das Geräusch hatte etwas Unheimliches, und die Finger, die Augen wollten sie fressen. Irgendwo war ein rauer, schauriger Schrei zu hören, als würde eine gigantische Ratsche gedreht – drrrr –, und der Schrei, der Wind fegte die Straßen, die Bäume leer. Von vorne kam ein Scheppern, als würde eine Gabel oder ein Messer im Takt gegen einen Teller schlagen. Kilk kilk. Kilk kilk. Sie näherte sich dem Geräusch, und rechts von dem Geräusch war eine Kirche, und vor der Kirche wurden Puppen hingerichtet, viele Puppen. Die abgetrennten Köpfe rollten vom Schafott auf einen Teller und starrten aus weit aufgerissenen Augen mit

langen Wimpern in die Leere. Und in der Kirche wurde inbrünstig Gott gepriesen.

Doch sie ging weiter, und die Richtbühne schwebte davon, die Kirche versank in der Dunkelheit, und die Puppen hörten auf zu schreien.

Plötzlich war sie auf einem weiten Feld und ritt auf einer blauen Giraffe mit langsamen, schwebenden Schritten. Die Streicher zeichneten lange, breite Linien, an die sich die Ränder der Landschaft lehnten, und je höher die Töne stiegen, desto blauer und durchsichtiger wurde die Umgebung. Irgendwo entsprang eine strahlenförmige Wasserfontäne – wie aus einem Rohr, das mit einem Finger zugehalten wird –, die waagrecht herausschoss und ein zartes, schimmerndes Dach bildete. Das Dach redete und sang, simsimsim. Es war wie ein flacher Sonnenschirm oder ein unfassbar großes Löwenzahnblatt, voller Musik und Bewegung. Sie spielte darunter mit kleinen, rußigen Flusspferden, die an gut gelaunte Galoschen erinnerten und deren Bauch aus ordentlichem, hellem Specksohlenleder bestand und in tiefe philosophische Furchen gegliedert war. Es gab genug Platz zum Fettwerden.

Bald begannen die Flusspferde zu glänzen. Und jedes Mal, wenn eines von ihnen das Maul aufriss und gähnte, flog ein Vogel aus seiner Kehle und warf eine flinke, glühende Flötenfigur in die Luft. Es war eine lustige, moderne Flusspferdflötenmusik.

Steck den Kopf dem Flusspferd nicht ins Maul, sagte die Blockflöte schnippisch. Steck-den-Kopf-dem-Flusspferd-nicht-ins-Maul, wiederholte das Piccolo mit einer grellen, aufgeregten Stimme.

Er-reißt-ab. Er-reißt-ab, klagte das Englischhorn mit tiefem, schwermütigem Bass.

Sie spielten immer weiter und machten Pläne, ohne sie ernst zu meinen, denn im Grunde machte die sich fortlaufend verändernde Musik Pläne für sie. Und aus dem Zusammenspiel der Musik und ihrer erschütterten Vorstellungskraft entstand eine Welt, in der sie verzaubert und verängstigt und ohne eigenen Willen umherwanderten; denn der eigene Wille ist etwas, das es eigentlich gar nicht gibt und das man erst im Nachhinein bekommt, anstelle der verlorenen Welt.

Doch die Musik strömte, wie auch das schnelle Wasser und der Wind; das Mädchen trat in die Musik hinein, hörte sie mit ihrem ganzen Körper, ließ sie zwischen ihren Zehen hindurchlaufen und verfang sich mit Rock und Haar darin. Und die Flusspferde prusteten vor Freude.

Lasst uns gehen, sagte sie. Und sie gingen. Es war Promenadenmusik für kleine Flusspferde. Es war eine redselige, dicke und kurzbeinige Musik, und gleichzeitig irgendwie endgültig und unwiderruflich. Spielerisch war sie. Aus der Oboe kamen kurze, gedankenverlorene Töne, die sich weiteten wie Blasen und umhertanzten und plötzlich wieder verschwanden. Plopp, sagten sie. Plopp, sagten die taksicheren Flusspferde. Und die Posaune reckte sich und sang.

Jetzt gehen wir ans Ende der Welt, sagte das älteste und weiseste Hippo wie eine Wasserleitung. Jetzt-ge-he-hen-wir ans-Ende-ans-Ende, leierte das kleinste von ihnen.

Apoklps, apoklps. War das eine Konsonantensprache? War das ein Omen? Und die Blockflöte lachte geheimnisvoll und unheimlich mit ihrer Nasenstimme. Es war ein hochgestimmtes Lachen, und deshalb so schlimm.

Mix nix nox, mix nix nox, schnalzten die Streicher unheilvoll und immer schneller. Man darf die Dunkelheit

nicht vermischen, man darf die Dunkelheit nicht vermischen. Nox.

Aber sie hatten beschlossen, alles zu vermischen, und lachten ein grausames, zufriedenes Lachen.

Und sie gingen im Gänsemarsch, die zehn Flusspferde und sie, das Kreismädchen, auch sie auf allen vieren. Sie krochen auf und ab, über kalte, bläulich schimmernde Hügel aus Musik, die von den hohen Flöten gezeichnet wurden, und unten tickten immerzu die Streicher und die Uhren: mix-nix-nox, mixnixnox.

Und als sie dann das Ende der Welt erreichten, stellten sie fest, dass es rund und glatt war wie der Rand eines Tellers, genauso sauber und gleichmäßig, und die Töne, die hier über den Rand rollten, waren ebenfalls gleichmäßig und rund.

Und neun Flusspferde begannen sofort am Rand der Welt zu knabbern wie an einem weißen Papierkuchen – nur das raue, unterirdische Knacken der Bässe war zu hören, hrrr hrrr, nax nax –, doch das zehnte spazierte geradewegs über den Rand und stürzte leise dröhnend in die Tiefe.

Dummm

Blödes Flusspferd. Tapferes Flusspferd. Das zehnte Flusspferd war das einzige, das sein Versprechen gehalten hatte und wirklich bis ans Ende der Welt gegangen war, und sogar darüber hinaus. Das zehnte starb lieber, als seine im Spaß geäußerten Worte zu fressen. Und obwohl sie am Ende der Musik und der Welt alle Tiere verlor, betrauerte sie dieses am allermeisten.

Und die Welt knallte wie der Korken einer riesigen Flasche – *dum^m* – und übrig blieben nur das Universum und die langsamer werdende Bewegung und sie, die vom ge-

brochenen Rand der Welt gefallen war. Und sie war allein, und die Sterne knirschten weit unter ihr, und das machte ihre Einsamkeit und Andersartigkeit noch größer.

Das Schweben dauerte eine Weile. Es gab eine Zwischenzeit, und solche waren im Universum lang. Alles hatte sich auf entsetzliche Weise verändert. Sie wusste, dass etwas mit ihr geschehen war, dass sie ins Universum gestürzt war, oder dass das Universum sie durchdrungen und erfüllt hatte, und sie musste schauern und erkannte sich selbst nicht mehr. Sie betrachtete und berührte verduzt ihre Glieder, als hätte sie erst jetzt begriffen, ein stoffliches Wesen zu sein, und sie kamen ihr fremd vor. Sie sehnte sich inbrünstig zurück zu den Tieren und betete in ihrer Not zu dem Flusspferd, dem kleinen zehnten, das ins Weltall eingebrochen und unsterblich geworden war.

In der Nacht kam das Zehnte zurück. Sie hatte ihr Ohr kaum auf das Kissen gelegt, als sie spürte, wie eine große, warme, leicht feuchte Schnauze an ihrer Schulter schnupperte und jemand mit heiserer Stimme in tiefem, verworrenem Deutsch flüsterte: zer zep zeleb zeleb. Sie drehte sich schnell um und herzte das Tier innig. Sie streichelte über seine kleinen, faltigen Augen und die kleinen, verschlungenen Ohren und schlief schließlich an seinem warmen, hastig pochenden Hals ein, fiel in eine große Tiefe.

Danach musste sie nicht mehr allein sein. Es gab das Flusspferd, die Vögel, die Lieder; eine grässliche Schönheit.

INHALT

PROMENADENMUSIK FÜR KLEINE FLUSSPFERDE UND ANDERE ETÜDEN

PRÄLUDIUM	5
WIDMUNG FÜR FLUSSPFERDE	8
SAMUEL	9
PROMENADENMUSIK FÜR KLEINE FLUSSPFERDE	12
HIPPOPOTAMUS	18
SPIEGEL	
ELEPHAS PUMILIO	30
IN DIESEM HAUS	36
DIE PROPHEZEIUNG	38
AN DER ZENTRALSTATION	41
UM FÜNF UHR FRÜH AM MORGEN	
UM FÜNF UHR FRÜH AM MORGEN	51
DER RITT	63
EINE SCHÜSSEL BOHNEN	68
DER TOD DES FISCHERS	74
DIE REISE	76

IM ANTIQUARIAT	_____	84
GEBRANNTER TON	_____	94
DER WEISSE SENDBOTE	_____	106
STAUB UND DUNST	_____	111

ANHANG

NACHWEISE	_____	126
»NÄHE ZU TIEREN, ECHOS DES KRIEGES UND KRITIK AM MENSCHEN«		
NACHWORT VON TIIA KÄHÄRÄ	—	127
BIOGRAFIEN	_____	144

BIOGRAFIEN

Eeva-Liisa Manner (1921–1995) wurde in Helsinki geboren. Ihre Mutter starb am Tag nach der Geburt, deshalb wuchs sie bei den Großeltern in Viipuri an der karelischen Ostseeküste auf. Im sogenannten Winterkrieg wurde Viipuri 1939 von der Sowjetunion eingenommen, Manner war gezwungen, nach Helsinki zurückzukehren. Sie debütierte 1944 mit einem Gedichtband, 1951 veröffentlichte sie »Das Mädchen auf der Himmelsbrücke« und verließ Helsinki, um sich in ein abgelegenes Dorf in Südfinnland zurückzuziehen. Die großstädtische Intellektualität genügte ihr nicht, Manner suchte nach konzentrierter Einfachheit. Der Durchbruch gelang ihr 1956 mit »Diese Reise«, der als erster modernistischer Gedichtband Finnlands gilt und auch auf breite Resonanz beim Publikum stieß. 1957 siedelte sie nach Tampere um. Manner, die vielfach ausgezeichnet wurde – allein sieben Mal mit dem finnischen Staatspreis –, lebte bis zu ihrem Tod 1995 zurückgezogen, scheute öffentliche Auftritte und Interviews. Ab den 1960er Jahren hielt sie sich mehrere Monate des Jahres in Andalusien auf, wo sie bei Málaga ein Haus besaß, und bereiste Nordafrika, Griechenland, Polen und Japan. Eeva-Liisa Manner schuf neben ihrer Lyrik, Theaterstücken und Kurzprosa auch ein bedeutendes Übersetzungswerk, brachte u. a. Hesse, Kafka, Büchner, Shakespeare und Lewis Carroll ins Finnische.

Maximilian Murmann, geboren 1987, studierte in München, Helsinki und Budapest Finnougristik, Allgemeine Sprachwissenschaft und Germanistische Linguistik. 2018 erfolgte seine Promotion. Er übersetzt aus dem Finnischen, Estnischen und Englischen u. a. Jaan Kross, Karl Ristikivi, Sofi Oksanen und Cristina Henríquez ins Deutsche und lebt in München.

Tiia Kähärä, geboren 1992, ist eine finnische Literaturwissenschaftlerin, die an der Universität Helsinki an ihrer Promotion zu Eeva-Liisa Manner arbeitet.



EEVA-LIISA MANNER (1921-1955)