

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Band: 19 (1951-1952)
Heft: 11

Buchbesprechung: Zum Erstlingswerk eines Jungen Amerikaners

Autor: Curtius, Ernst Robert

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ZUM ERSTLINGSWERK EINES JUNGEN AMERIKANERS

Von Ernst Robert Curtius

Hier ist das Erstlingswerk eines jungen Amerikaners.¹ Ich habe es verdeutscht, weil darin seelische Kräfte strömen, die ich weiterleiten möchte.

Ein Haus im fernen Südwesten der Staaten, ein längst verfallenes Haus mit seiner Sippe und seinen Schicksalen, wird hier aufgerichtet durch den Anhauch des Geistes. Hauch ist Atmung, Hauch ist Lebensodem, Hauch ist Schöpfergeist über den Wassern; er trägt das Wort, er überbrückt die Abgründe der menschlichen Einsamkeit, er baut Paläste, Kathedralen, Ideenwelten. Franz Werfel hat es im hymnischen Ton gesagt:

*Lausche Du, horche Du, höre!
In der Nacht ist der Einklang des Atems los,
Der Atem, die Eintracht des Busens ist groß.
Atem schwebt
Ueber Feindschaft finsterner Chöre.
Atem ist Wesen vom höchsten Hauch.
Nicht der Wind, der sich taucht
In Weid, Wald und Strauch,
Nicht das Wehn, vor dem die Blätter sich drehn...
Gottes Hauch wird im Atem der Menschen geboren.*

Die Wahrheit, die in diesen zehn Versen ausgesprochen ist, tritt uns aus dem Buch von Goyen wieder entgegen, und sie bedeutet ihm offenbar so viel, daß er den Leser im Titel darauf hinweist und daß er sie in der leitmotivischen Technik des Werkes immer wieder anklingen läßt. Der Hauch, aus dem er das Haus seiner Kindheit aufbaut, fügt sich dem Bezirk ein, den Werfels Strophe umreißt.

Das Haus, von dem Goyen erzählt, liegt bei dem Städtchen Charity in Texas. Vielleicht wird dieser Ort einmal in jene Landkarte der Seele eingetragen werden, auf der das Combray von Proust verzeichnet steht wie das Dublin von Joyce. Das Haus schaut auf das Weideland (bald werden Bohrtürme es aufwühlen). Da grasen die Herden (ehe sie den Oelquellen weichen müssen) und schenken den Kindern des Hauses die Vertrautheit mit der

¹ William Goyen, *The House of Breath* (Random House, New York). Deutsch: *Das Haus aus Hauch*, übersetzt von Ernst Robert Curtius (Arche Verlag, Zürich).

Tiernatur, die seit dem Garten Eden dem Bereich der Menschen zugeordnet ist und der die Natur im Menschen antwortet. Die Weide ist mit Bitterkraut bestanden; und es ist, als hätte sich Bitternis der Milch mitgeteilt, mit der die Kinder aufgezogen sind. Aber manchmal wirkt es auch wie das verzauberte Gras, von dem der Fischer Glaucus genoß (Ovid erzählt seine Geschichte): da erbebt plötzlich sein Herz, und übermächtige Sehnsucht nach einem andern Element ergriff ihn. Er nahm Abschied von der Erde, die er nie mehr betreten würde, stürzte sich in die Flut und wurde verwandelt. So wird der Knabe Folner verwandelt, als der Zirkus auf der Weide aufgeschlagen wird und die Betörung bunten wilden Lebens zeigt, dem Folner folgen wird in Flitterglanz, Verderbnis, Tod. Von diesem Zauber wird auch Christy verführt und aufs Meer getrieben oder in die tiefen Wälder. Auch Sue Emma; auch Berryben; auch der Bub, der uns diese Schicksale erzählt. Die Kinder alle reißen sich los von Haus und Brauch und Heimat; nur die Alten bleiben und warten und wachen. Sie sind die Gefangenen des Hauses, altern und verfallen und verfaulen mit ihm, bis es ein Fraß der Elemente und der unheimlich stillen, gierigen Insektenheere wird.

Die Bitterkrautweide senkt sich hinab zu den Niederungen des Flusses. Er greift befruchtend und zerstörend in das Schicksal der Charity-Leute ein. Er, der älter ist als Mensch und Getier; er, der Gott versunkener Weltalter; er, die Macht des Elements, das seinen Raub haben will und seine Zauber wirkt. In ihn hinabtauchen bringt Woneschauer (von der «überirdischen Wonne des Flüssigen» und den «Ergießungen der Urgewässer in uns» wußte Novalis zu sagen), aber auch Tod. Der Fluß ist eine Hauptperson dieses Buches. Eine andere ist der Wald jenseits des Flusses, die Wälder vielmehr, jene endlosen wilden Waldbereiche, in denen Christy auf Vogeljagd geht; wo der Tod lauert und Blut fließt; wo allein das Geheimnis des Herzens sich enthüllen könnte — wenn es Sprache oder Ohr fände. Der wilde Wald von Charity birgt Rätsel wie der Wald der Artussage.

Die Elemente der Natur sind in diesem Buch nicht nur Hintergrund des Geschehens, sondern dämonische Mitspieler. Als Fluß und als Meer tritt das Element des Wassers auf; als Weide und Wald die Erde. Und zu ihnen gesellt sich die Luft als Hauch; als das amphibische Element, dem Geiste zugehörig wie der Natur. In William Goyen lebt eine Urverwandtschaft mit den ersten Schöpfungsdingen («Ich bin Blatt und bin Wind und bin Licht»). Er hat die Sinnenschärfe des Waldläufers, dem kein Knistern und Rascheln entgeht. Die sinnlichen Beschaffenheiten der Naturdinge registriert

er, und es ist, als ob er den Kreislauf des Keimens, Blühens, Reifens, Welkens von innen miterlebte in aller Kreatur. Wir meinen die Stimme eines urweltlichen Amerika zu vernehmen, das von der industriellen Zivilisation unaufhaltsam zurückgedrängt wird und in ihren Riesenstädten verschmachten müßte.

In den Fluß tauchen und in die Waldwildnis; dem Hause entfliehen und seinen Bindungen von Schuld und Leid, von leiblichem Verfall und Abstumpfung; der Seelenfäule der Alten, aber auch der Selbstzerstörung der Jungen in Laster, Auflehnung, Verirrung: das ist der Dornenweg des Knaben, von dem dieses Buch berichtet. Aber er kämpft sich durch, und Rosen werden um ihn aufblühen, weil er tapfer gewesen ist.

Tapferkeit: das heißt die Lehre des Lebens befolgen. Um das zu können, muß man es ganz ausmessen; es im Flug erschwingen wie der Vogel; es in der Tiefe durchdringen wie der Fisch (man versteht dieses Buch nicht, wenn man die Tiersymbolik nicht sieht). Man muß von einem Element ins andere hinüberwechseln wie jener Fischer der Sage, der ein Meergott wurde. Wechsel zwischen Luft, Erde, Wasser; Wechsel zwischen Versinken und Wiederaufsteigen: das Drama von Mensch und Element schießt in das Gewebe dieses Buches ein. Oteys unberührte Mädchenblüte wird vom Wasser verschlungen; aber ihre letzten Atemzüge übersprühen wie funkelnde Diamanten den Leib des Geliebten. Eintauchen in die tödliche Tiefe; aber auch ihren Schatz heben, ihn bergen und ans Licht fördern — das erfassen wir als Forderung des Lebens, aber auch als Auftrag der Kunst. Aus allem Dunkel der Welt, aus allen Bezirken des Elends taucht der Geist wieder empor wie der Perlenfischer, beladen mit der Verantwortung gegenüber der Vision der Tiefe. Nur daß er seinen Fund erst zubereiten und formen muß. Was er ans Licht fördert, ist Rohstoff: ein Amalgam aus Sinnlichem und Seelischem. Diese Beute der Tiefe muß verflüssigt und ausgeglüht werden. Kunst ist Alchimie; eine Chemie höherer Stufe. Sie setzt den Prozeß des Lebens fort und sublimiert ihn, der «eine große geheimnisvolle Chemie» ist: denn die Menschen wirken aufeinander wie Säuren, Salze und Schwefel; alles wirkt auf alles; in diesem Prozeß wird der Stoff des Menschenlebens verwandelt und erhöht. Er wird aufbereitet in Schmerz, in Weisheit, in Liebe.

Aber zuerst muß seine Härte gebrochen werden. Das Leben, die Erfahrung, die Verschuldung zerbrechen den Menschen. Die Jugend bedeutet das Zerbrechen des Kindheitszaubers; darum ist sie die bitterste Lebenszeit. Eine zerbrochene Welt ist uns zum Leben gegeben. So findet der Künstler sie vor, so erleidet er sie.

Er mustert diese Bruchstücke und Splitter; er sichtet sie und rettet die kostbarsten. Er schleift sie ab und paßt sie zusammen in langer Geduld. Aus diesen Mosaiksteinchen fügt er ein Bild. So stellt er an seinem Teile die Einheit und Ganzheit der Welt wieder her.

Ein Erstlingswerk — aber ein reifes. Wir sind daran gewöhnt, daß ein erster Roman ein Ausbruch ist, in dem Erze, Schlacken, Asche durcheinanderwirbeln; oder ein sogenanntes Bekenntnis; oder die Reaktion auf den Nervenschock der Jugendnot. Goyens Kunst ist von anderer Art. Er hat sich auferlegt, zu schweigen und zu warten; solange zu warten, bis er das Wort fände, «stark, klein, aber hart wie ein Stein», das seine Einsamkeit in der Welt aussagte; solange bis der Hauch, den das Haus in ihn hauchte, Sprache wurde; bis dieser Hauch Gestalt annahm und Werkstoff würde, der sich zum Bilde fügen ließe. Die Entstehung eines Kunstwerkes ist ein zweiseitiger Vorgang. Er antwortet einem inneren Impuls, der sich als ein Leiden und als Stachel des Geistes kundgibt; zugleich antwortet er einer Forderung, die das unausgesagte Sein der Dinge an den Künstler heranträgt. Die «verlorene Zeit» will wiedergefunden, das verfallene Haus will wieder aufgebaut werden. Dafür muß der Künstler das Wort finden; das Wort, das Berührung und Namengebung ist. Der Titel «Haus aus Hauch» birgt diese Polarität in sich. Der Anhauch gelebten Lebens hat sich mit dem Atem des Künstlers verschmolzen. William Goyen hat es vermocht, diesen Augenblick abzuwarten. Er konnte warten; denn dieser Hauch war Kraft; eine Kraft, die gefaßt und gesteuert werden wollte, um Triebkraft eines Kraftwerkes zu werden. Man mußte sie auffangen wie ein Generator und sie umwandeln in Mitteilung: Mitteilung durch Rede, nicht durch Schrei oder Lallen. Mitteilung ist etwas anderes und ist mehr als bloßer «Ausdruck», der heute vielfach als hinreichender Ausweis des Künstlers gilt. Mitteilung ist Aufweis und Aufbau eines geistigen Gehalts. Das Ziel, dem sie zustrebt, ist «eine volle klare Feststellung, ein Singen, ein runder, klarer, starker Sang vom allumfassenden Sinn, eine Sprache innerhalb der Sprache, die für immer im Gedächtnis jedes Menschen antwortet, jeder jedem.»

Für den Künstler hängt alles davon ab, ob ihm diese Geist- und Sprachwerdung gelingt. Dafür kämpft er und experimentiert er, dafür leidet er und wählt er den Weg des größten Widerstandes. Dafür opfert er die leichten Lösungen und die mechanischen Hilfen. In dieser Prüfung bewährt er sich, und wenn er sie besteht, empfängt er den höchsten Preis: er wird wirklich und wesentlich. Er ist erlöst aus seiner Einsamkeit, verbunden mit der Welt und dem Strömen ihrer Kräfte. Und sein Werk ist die

Brücke zu den Menschen. Er hat sich hinübergeschwungen über den Fluß und steht jetzt auf dem andern Ufer.

Diese Not muß der Künstler auf sich nehmen in einer stumpfen Welt, unter einem ehernen Himmel. Es sind nicht viele, die diesen Weg wählen. Aber sie sind die Berufenen.

Wie alle moderne Kunst, ist Goyens Buch Zeugnis und Ertrag einer Aufrichtigkeit, die bis zur Grausamkeit gehen kann. Leiber und Seelen werden gezeigt mit ihren Wunden, ihren Narben, ihrem Gewebszerfall, ihren Schanden. Bei manchen Künstlern ist solche Entlarvung zynisch oder verbittert. Bei manchen gibt sie sich als abschließende Wahrheit über das Leben, von dem sie dann nur die Kunst ausnehmen; eine Kunst, deren Adel in der Härte der Form und des Herzens gesehen wird. Flaubert, Valéry, Joyce sind die Heiligen solcher Kunst. Auch Goyen legt den Krebs des Fleisches und der Seele bloß; auch er kündigt die Passion des Menschen. Aber sein Leiden und Erleiden ist auch ein Mitleiden. Die tragische Leidenschaft wird zur Katharsis geführt. Der Einklang mit den elementaren Mächten der Erde wirkt sich in diesem Buch aus wie ein Strom, der alle Befleckung wegpült, der reinigt und heilt. Folner ist am Bitterkraut der Charity-Weide verdorben. Aber er wird genesen jenseits des Todes auf einer Weide lichter Klarheit. Was sagt uns der Fluß, wenn wir gelernt haben, seine Sprache zu verstehen? «Jedes fließt in jedes und trägt alle Leben, das eigene und die andern, mit sich und in sich, und alles ist ein Murmeln und Flüstern von Dingen, die ineinander übergehen, zeugen und suchen und erreichen und zurückgehen und sterben. Wo eines überfährt oder übersetzt auf Boot oder Brücke oder schwimmend, geht's zu einem Drüben; und alles, was ertrinkt, stirbt und sinkt zurück in einen Schoß, und alle Rettung und Heimholung derer, die im Wasser oder im Laster untergehen, tot oder lebend, ist eine Einung in Schweigen oder Jubel; und unterzutauchen in irgendeinen von uns, in die Tiefen (den Fluß, das Selbst, den Quell, den Keller), heißt hinabsteigen in das Leid und die Wahrheit. Aber wir werden geläutert; in eine Flut tauchen heißt, alle Flecken der Schuld verlieren, und wieder emporsteigen bedeutet Reinigung. Und wir müssen die Räder weiterdrehen, die wir drehen; wir sind Wind, wir sind Wasser, wir sind Sehnen; wir müssen weiter steigen und fallen, über unseren eigenen Wasserstandszeichen hin und her schweben, müssen fallen und wieder steigen.» Die Kinder dieses Buches sind in der verzückten Frömmigkeit und Jenseitserwartung der Methodistenkirche aufgewachsen. Liederstrophen, voll von Heimweh nach der goldenen Himmelsstadt, klingen noch in ihnen nach. Das alles ist dann mit den wonnigen Traumbildern der Kind-

heit zerstoben. Aber geblieben ist eine Sehnsucht nach Erlösung und eine Zuversicht, wenn auch in ganz verwandelter Form. Sie ist umgeformt worden im Wehen des Atems, der die Ganzheit wiederherstellt:

Gottes Hauch wird im Atem der Menschen geboren.

Wenn ich Goyens Roman mit Werfels Versen konfrontiert habe (die Goyen sicher nie gelesen hat) oder mit sibyllinischen Worten des Novalis, so war es, um auf ein geistiges Gesetz hinzudeuten: Es gibt seelische Wirklichkeiten, die nur durch die Dichter entdeckt werden können (das ist vielleicht sogar die wesentlichste Funktion der Dichtung). Und es könnte eine Aufgabe der Kritik sein, solche Entdeckungen zu registrieren; Verbindungslinien zu ziehen zwischen den durch Räume, Zeiten, Kulturen getrennten Entdeckern, die nie voneinander wußten und die doch auf ihren Fahrten dieselben Inseln angesteuert, dieselben Sternbilder im Blick gehabt haben. Eine solche Betrachtung der Literatur könnte in ihren bescheidenen Grenzen (aber doch auch von einer klaren Verantwortung geleitet) an dem großen Werk mitwirken, das der Menschheit seit dem Fall des Turmes von Babel aufgegeben ist: Wiederherstellung der Einheit. Die Trennung, die Absonderung, die Zerstückelung sind das Uebel und führen zum Tode. Die Verbindung, die Ergänzung, die Zusammenfügung stellen die Fülle des Lebens wieder her; sie führen zur Güte und Liebe. Es sind zwei entgegengesetzte Prinzipien, wie Trennen und Verbinden komplementäre Operationen der Alchimie sind. Das Gesetz von Trennung und Wiedervereinigung durchwaltet auch Goyens Buch.

Es ist kein Zufall, daß dieses Buch Erinnerungen an Dichtung wachruft. Goyens Roman ist ganz durchtränkt vom Element der Poesie. Es ist nicht so, daß er einzelne «lyrische Stellen» hätte. Nein, eine Substanz selbst ist poetischer Natur. Alles, was der Verfasser erfährt, bietet sich ihm im Aggregatzustand der Poesie dar; einer primären Poesie, in der Lyrisches und Episches nicht auseinandergetreten sind. Die Form der Aussage ist nicht deskriptiv, sondern imaginativ. Das zeigt sich schon im Titel. Unter die Menschenstimmen mischt sich die Stimme des Flusses, die Stimme des Brunnens, die Stimme des Windes. Goyens lyrisch-epische Aussage ist dem Mythos und der Legende verwandt. Die Muse dieses Buches ist das blinde Mädchen, das auf einer blauen rollenden Weltkugel sitzt, über eine Leier gebeugt, und in lyrischer Klage die Erinnerung hersagt (der griechische Mythos macht die Musen zu Töchtern der Erinnerung). Es ist eine kosmogonische Muse. Sie kennt alle Schöpfungsberichte und alle Geschichte. Sie könnte uns von Heldenzügen sagen und von Städtegründungen; von Irrfahrten und von Heil-

suche. «Haus aus Hauch» erzählt uns zwar von Charity und Ost-Texas; wenn es weiter ausgreift, so doch nur über die Grenze des Nachbarstaates Louisiana. Und dennoch ist dieses Buch etwas anderes als ein Heimatroman. Hier wird kein Regionalismus geboten. Die Sprache und die Landschaft von Ost-Texas sind hier nur Unterlage eines Gewebes, in dem lebendige und benachbarte Menschen reden und sich bewegen. In der Küche des Hauses bei Charity hängt eine Weltkarte. Dem Knaben, dessen Geschichte uns erzählt wird, sind die Umrisse der Länder und die Kontinente wie Organe des Menschenleibes erschienen. Die Gliederung und Gestaltung der Erde hat sich seinem Kinderbewußtsein aufgeprägt, und zwar in anschaulichster Form. Im verschlafenen Charity hat er ahnend die weite Welt ergriffen und sich ihr zugehörig gewußt. Darum ist dieser Roman einer Kindheit ein welthaltiges Buch geworden.

Der amerikanische Roman ist in Europa seit 1920 entdeckt worden, und das war gut. Aber seit 1945 ist er Mode geworden, und das hat dazu geführt, daß das Publikum sich eine konventionelle Vorstellung von diesem neuen Zweig der Weltliteratur gebildet hat, die es nun bestätigt zu finden wünscht. Diese Vorstellung ist verworren und naiv — wie die meisten Ideen der Europäer über Amerika (und der Amerikaner über Europa). Man erwartet von einem amerikanischen Roman Brutalität und Zynismus; intellektuelle Ueberzüchtung, aber auch elementare Ausbrüche; Morbidität und Neurose. In William Goyens Buch wird man ganz andere Elemente finden: substantielle Poesie (ich sagte es schon); Einklang mit den tiefsten Einfachheiten des Daseins; Wiedervereinigung der Geschlechtlichkeit mit der Liebe; aber auch eine künstlerische Zucht, die mehr an Flaubert, Proust, Joyce erinnert als an Melville, Wolfe, Faulkner.

Es schien mir wichtiger, einige der persönlichen Züge von William Goyen hervorzuheben, als seine Stellung innerhalb der amerikanischen Literatur von 1950 zu untersuchen (was andere tun werden). Auch glaube ich, daß man sich von der Literatursoziologie Amerikas bei uns falsche Vorstellungen macht, indem man europäische Verhältnisse auf das ungeheure transatlantische Gemeinwesen überträgt. Die Einsamkeit des jungen Amerikaners, der sein Leben der Literatur und gar der Poesie verschreibt, ist grundverschieden von der seines europäischen Kollegen und unendlich viel grausamer. Es gehört Heroismus dazu, um sie auszuhalten. Um so mehr freue ich mich, daß William Goyens erstes Buch in Amerika und England günstig aufgenommen worden ist und daß es jetzt deutschen Lesern vorgelegt werden kann. Denn wie André Gide von Charles-Louis Philippe sagte: «Cette fois, c'est un vrai.»