

Der amerikanische Roman heute : eine Übersicht über Tendenzen und Werte

Autor(en): **Brierre, Annie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160993>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER AMERIKANISCHE ROMAN HEUTE

Eine Übersicht über Tendenzen und Werte

VON ANNIE BRIERRE

Welche Richtung schlägt der amerikanische Roman heute ein? Soll man dem angesehenen Kritiker *Malcolm Cowley* glauben, der mir neulich einen Gedanken äußerte, den er in seinem Buch «The literary situation» dargelegt hatte? Seiner Meinung nach neigen die neuen Schriftsteller Amerikas dazu, den journalistischen Stil ihrer Vorgänger und ihres großen Meisters Hemingway wieder aufzugeben. An die Stelle der nervösen, abgehackten Schreibweise, die Gedanken und Gefühle eher unterdrückte als aussprach, trete ein akademischer, das heißt gepflegter, schönschreibender Stil. Viele der heutigen Schriftsteller sind Intellektuelle, sie streben nach der Zustimmung der Kritiker und lassen eines intellektuellen Lobes wegen die Spontaneität und Eigenwüchsigkeit ihrer Schöpferkraft verkümmern. Unter die Vertreter dieser gedrechselten Literatur können wir William Goyen, Truman Capote und Paul Bowles einreihen. Diese Schriftsteller entziehen sich den sozialen Problemen ihrer Zeitgenossen, sie leben außerhalb ihrer Zeit in einem geschlossenen Kreis und einer reichlich dekadenten Atmosphäre. Daß von ihnen in letzter Zeit ein großes Werk gekommen wäre, welches Kritik und Leser begeistert hätte, sehe ich nicht.

In dem lärmigen Aufruhr der Jüngsten, bekannt unter dem Schlagwort «Beat generation», wollte man etwas Entsprechendes zu Englands «zornigen jungen Männern» sehen. Doch scheint mir ihre Stellung zu ihrem Land jeweils ganz verschieden zu sein. Die englischen «Zornigen» (die unter dieser aufputschenden Benennung nicht mehr oder weniger zornig sind als andere junge Schriftsteller, die heraufkommen wollen) rebellieren durch ihre Lebensführung wie durch ihre Schriften gegen das Konventionelle, das sie in der Gesellschaft und in der Literatur ihres Landes erkennen. Sie begeben sich mit ihren Werken in radikalen Gegensatz zur Tradition und zum guten Ton, die jenseits des Kanals gemeinhin Geltung haben. Anders bei den Amerikanern. «Beat generation» (das heißt die geschlagene Generation) nennen sich diese Jungen hauptsächlich darum, weil sie im Widerstreit mit ihren Vätern stehen, ihnen jedoch nicht Konventionalität, sondern Geist- und Seelenlosigkeit vorwerfen. Die Engländer rennen gegen die verknöcherte Gesellschaftsordnung an, den Amerikanern ist sie gleichgültig. Sie kämpfen für sich, für das Recht, mit den Millionen andern nicht übereinstimmen zu dürfen und ihrer Schöpferlust frei und schrankenlos Ausdruck zu geben. Hören wir einige ihrer Glaubensbekenntnisse, wie sie *Jack Kerouac*, der ungebärdigste und be-

gabteste Romancier der Gruppe formuliert: «Die unaussprechliche Vision des Individuums! Komponiere wild, undiszipliniert, rein! Schreibe, was aus den Tiefen deines Innern aufsteigt! Je verrückter, desto besser! Beseitige literarische, grammatische und syntaktische Hindernisse! Du bist allezeit ein Genie!» Für uns Europäer bringen diese aufrührerischen Imperative gegen das Überkommene nichts Neues; wir hören dahinter die revolutionären Literaturmanifeste, an denen die französische und teilweise auch die deutsche Literatur seit hundert Jahren nicht arm ist. Doch in Amerika ist eine solche Rebellion neu. Zurück zum Individuum und seiner unbegrenzten Freiheit, das ist ein Kampf einiger weniger Empfindsamer gegen die Millionen in Geldmacherei und Konformismus Verdampfter. Daß in dieser Explosion des Individualismus ein kruder Realismus, eine überbordende Sexualität und eine Drogensüchtigkeit durchbricht, ist nicht unverständlich, wenn auch tadelnswert.

Liest man des schon erwähnten *Jack Kerouacs* Roman *On the road* (deutsch unter dem Titel *Unterwegs* bei Rowohlt), so wird man häufig an *Saul Bellows* schwieriges, überreiches und wie ein Urwald verschlungenes Buch *Angie March* erinnert. Kerouacs Buch ist eher eine Schelmenchronik im spanischen Sinne als ein Roman. Sal Paradise, der Erzähler, und Dean Moriarty, die unermüdlichen Wanderer, durchziehen mit Fahrzeugen, die sie häufiger geliehen oder rundweg gestohlen als gekauft haben, Amerika, begleitet von mehr oder minder kurzlebigen Freunden und Mädchen, die in Trunkleidenschaft, Drogensucht und Amoral mit ihnen wetteifern. Ein Erweckungszug also für eine schwarze Religion, damit ist das Element des Aufbruchs und der Monotonie zugleich gegeben. Was jedoch diesem bissigen Buch einen besonderen Reiz gibt und die sprachlichen Kniffligkeiten des «bop language» in Kauf nehmen läßt, ist jene Zärtlichkeit und Poesie, die das Buch durchpulst.

Freilich sind alle diese Romane der Jüngsten vom gleichen Übel befallen, das zum Krebs der amerikanischen Literatur auszuwachsen droht: die übermäßige Länge. Der Schriftsteller scheint dort außerstande zu sein, sich in eine Form zu stützen; er setzt dem Leser einen talentierten, aber ungeformten Entwurf vor, mag jener sich darin zurechtfinden, wie er kann. Das literarische Amerika zeigt indessen so mannigfaltige Seiten (bei Schriftstellern aller Himmelsrichtungen eines ganzen Kontinents nicht verwunderlich), daß, wer die Tendenzen einer literarischen Gruppe darstellen will, die andern gewissermaßen verrät. Zudem liegt das Hauptgewicht der besten gegenwärtigen Bücher mehr in der Persönlichkeit ihres Autors als in seiner Zugehörigkeit zu dieser oder jener Richtung. Deshalb möchte ich drei Schriftsteller von unbestreitbarem Talent vorstellen, die voneinander ganz verschieden sind und die hier nichts anderes vereint als die Qualität ihrer Bücher und die Tatsache, daß sie, ausgenommen einer, in Europa noch nicht sehr bekannt sind. Ich möchte von James Agee, William Styron und James Jones sprechen.

A Death in a Family von James Agee (bei Mc Dowell, New York) entbehrt fast völlig der Handlung. Der Dichter schildert eine glückliche Familie (Glück hat bekanntlich keine Geschichte), in die mit eins ein Unglücksfall hereinbricht: ein Autounfall bringt den Vater ums Leben. Die Reaktion eines jeden Familienmitglieds, hauptsächlich jedoch der Frau Mary und des sechsjährigen Söhnchens Rufus machen den Inhalt des Werkes aus. Spielplatz dieser Handlung ist also die Seele; dieser verinnerlichte, psychologische Roman ist in Amerika neuerdings nicht ohne Beispiel, denken wir nur an Frederick Büchner. Packend sind die Seiten, die Agee der angstvollen Erwartung widmet, in welcher Mary zwischen der Nachricht vom Unfall und der des Todes hängt und bangt. Wenn der amerikanische Kritiker Kazin dies Werk beurteilt als «the work of a writer whose power with English words make you gasp», so übertreibt er nicht. Auch die seelische Studie von Rufus ist ein Meisterwerk an Feinheit und Lebensechtheit. Als das Kind, das seinen Vater vergötterte, erfährt, daß es ihn nie mehr sehen wird, empfindet es eine Art von Stolz, fortan als Waise zu gelten. Es rühmt sich dessen bei seinen Gespielen: wie im Leben selbst ist darin Tragisches und Komisches vermengt. Keine der Gestalten ist idealisiert, und doch fehlt dem Werk jede Spur von Schmutz, wie er in modernen Romanen häufig als unerläßlich angesehen wird. So konnte die amerikanische Kritik rückhaltlos bewundern; weder Rohheit noch Sexualität herrschen vor, sondern Liebe, gewachsen aus Zärtlichkeit und Schamhaftigkeit. In allen Gestalten vermutet man Schätze von Mut und Inbrunst, die manchmal falsch angewandt sein können, aus ihnen jedoch Menschen guten Willens machen. Die Gaben, die James Agee hier bekundete, werden sich aber in keinem weiteren Werk ausprägen, denn der Dichter ist vor kurzem im Alter von fünfundvierzig Jahren gestorben.

Von *William Styron*, Verfasser von *Lie down in Darkness* (deutsch *Geborgen im Schoße der Nacht* im Kossodo-Verlag), können wir jedoch viel erhoffen. Der Dichter führt uns in den Süden der Staaten, in einen kleinen Bahnhof in Virginia, wo ein Vater den Sarg seiner vielgeliebten Tochter erwartet. Dann folgen wir dem Leichenzug auf dem Trauerbegängnis und sehen den Vater zwischen den Trostlosigkeiten eines Vorstadtweges sein Leben mit allen Stationen heraufbeschwören: Kindheit, Heirat und die kurzen Tage seiner strahlenden jungen Tochter. Der Leichenwagen, von Motordefekten gehemmt, streicht mit häufigen Halten diese Erinnerungen noch heraus; er kontrapunktiert sie und macht sie noch eindringlicher. Das Leben in einer kleinen Stadt im Süden, die unerbittlichen oder rührend großmütigen Charaktere werden aufgerufen und treten vor den Leser. Je weiter dieser Erinnerungszug fortschreitet, um so stärker offenbart der Dichter eine Kenntnis des menschlichen Herzens, die staunen läßt, so in der Beschreibung der Wehmut, mit der eine Gattin den langsamen Verfall ihrer Schönheit betrachtet. Wir haben einen Roman mit

zahlreichen Handlungssträngen vor uns, Styron weiß sie mit Geschick zu verflechten und auch sich zu beschränken. Was diesem Buch meiner Ansicht nach hervorragende Schönheit verleiht, ist die unendliche Leidenschaft seiner Gestalten, aber auch ihre Seelenzartheit, welche in der Berührung mit Verständnislosigkeit in Haß umschlagen kann. Weniger geschätzt habe ich den langen Monolog, mit dem seine Tochter Peyton ihr Leben beschließt und dessentwegen man James Joyce und den Schluß des *Ulysses* zitiert hat. Demgegenüber hat sich Styron, wie er bekennt, andere Vorbilder ausgewählt: Flaubert, seiner Sprachkunst wegen (sein eigener Stil ist denn auch fein, aber kräftig ziseliert), und Faulkner, seinen großen Vorgänger, ebenfalls aus dem Süden.

Ans Ende wollen wir *James Jones* stellen, dessen *From here to Eternity*» in der ganzen Welt Aufsehen erregt hat. In weniger als zwei Jahren hat er zwei neue Bücher geschrieben, das eine seines Umfanges halber beträchtlich: *Some came running*, das andere seiner literarischen Qualitäten wegen: *The Pistol*. (Beide Bücher gibt der S. Fischer Verlag deutsch heraus.) Der Autor selbst wäre mit meinem eben ausgesprochenen Urteil nicht einverstanden; er hat sich unlängst geduldig die Mühe genommen, mir zu erklären, weshalb er *Some came running* als sein Hauptwerk betrachte. Die amerikanischen Kritiker waren für diesen Wälzer von über 1300 Seiten recht hart. Jones gibt darin die beleidigende Chronik einer kleinen Stadt in Illinois, die, obwohl erfunden, wie bei Thomas Wolfe (eingeständenermaßen sein Vorbild) teilweise nach der Stadt portraitiert ist, in der er gelebt hat. Zwei Brüder stehen im Mittelpunkt: der ältere ist Geschäftsmann, der jüngere Romancier. Eine unerfüllte Liebe zu einer gebildeten Frau, die sein literarischer Führer ist, aber den fleischlichen Genüssen sich verschließt, zieht ihn in eine Folge erotischer Erlebnisse und Trinkgelage, die den Hauptinhalt des Buches ausmachen. Man wirft ihm deshalb übermäßige Länge, ordinäre Sprache und skandalöse Sittenschilderungen vor. Der Autor selbst anerkennt keinen der Einwände.

Wenn ich im folgenden Jones' Argumente wiedergebe, so nicht nur wegen der Bedeutung dieses Schriftstellers, sondern auch deshalb, weil die Vorwürfe, die gegen diesen Roman erhoben wurden, die gleichen sind, die wir häufig gegen den amerikanischen Roman überhaupt vorbringen. So will er an den 1300 Seiten unbedingt festhalten und unterzieht sich nur unwillig den Kürzungswünschen der ausländischen Verleger. Was die Ordinarheit der Sprache angeht die gesprochen eher denkbar ist als geschrieben, versichert er, daß ein Schriftsteller bei weitem mehr Verdienst habe, sich in der Umgangssprache auszudrücken, wenn die geschriebene, das heißt die gehobene Sprache ihm ohne Mühe aus der Feder fließe. Wenn er schmutzige, abstoßende Sitten schildere, so behauptet er, dann folge er dabei «seiner Philosophie». An den Humanismus könne er nicht mehr glauben. Der Mensch erscheint ihm als im Kerne schlecht; wenn er im Roman seine verächtlichen und gemeinsten

Seiten darstelle, gelinge es ihm, die schlechten Kräfte zu bannen. Dieser Gedanke ist nicht neu, erinnern wir uns nur an Baudelaire oder Dostojewski, doch bleibt der Einwand der Monotonie dieser viehischen Schilderungen erhalten.

Indes ist trotz aller niedrigen Instinkte der Mann bei Jones der Frau noch moralisch überlegen. Die Frauen (hauptsächlich die amerikanischen) teilt er in drei Kategorien ein: die pretenziösen Blaustrümpfe, die Dirnen und die Milliardärinnen, welche das Vermögen des Landes in ihren Händen halten und den Mann in Sklaverei unterjochen. (Sklave der Arbeit, des Alkohols oder der Sexualität.) In diesem Roman, der für ihn auch eine Studie über die Beziehungen des geschlechtlichen und des schöpferischen Triebes im Schriftsteller ist, entsprechen die Frauen, die er beschreibt, dieser makabren Kennzeichnung.

In *The Pistol*, einer Erzählung, die ich trotz Ablehnung des Autors als Meisterwerk zu schätzen nicht aufhöre, kommen keine Frauen vor. Am 7. Dezember 1941, als die ersten japanischen Bomben auf Pearl Harbor fielen, ist der Soldat Richard Mast im Besitz einer Pistole. Er hätte sie eigentlich nach Beendigung seiner Wache abgeben sollen, behält sie aber und hält sie schließlich für sein wertvollstes Eigentum. Dieser Besitz verleiht dem kleinen Soldaten ein Ansehen, das er nie gewonnen hätte. Die Pistole wird zum Gegenstand des Begehrens aller seiner Kameraden. Je länger sie versuchen, sich ihrer durch Gewalt, Kauf oder Erpressung zu bemächtigen, um so mehr verwandeln sie sich in seinen Augen in schlimmere Feinde als die Japaner. Mit einer großen Einfachheit der Mittel, mit einem reißenden, kraftvollen Stil hat Jones uns eine symbolische Erzählung geschrieben, die das ganze Maß seines Talentes zeigt. Denn die Pistole ist zum Symbol der Lüge geworden, in welcher die Welt lebt, gehört sie doch im Grunde gar nicht demjenigen, den alle als ihren Besitzer ansehen.