Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 47 (1967-1968)
Heft: 7

Buchbesprechung: Bücher
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

BÜCHER

SCHWEIZER ERZÄHLER

Abrechnung

Vielleicht hat jeder Autor ein zentrales Thema, vielleicht sind seine Bücher nur Variationen ein und desselben Problems. Nicht die Lösung, sondern die möglichst klare Formulierung wird gesucht. Jedes neue Buch ist ein Anlauf dazu. *Walter Matthias Diggelmanns* Thema ist die Abrechnung. Nicht bereinigte, vernachlässigte, verdrängte Konten des Lebens stehen offen und fordern den Schriftsteller heraus. Reiner Tisch soll gemacht werden, Rücksichten sind länger nicht zuzubilligen. Sowohl *Das Verhör des Harry Wind* wie *Die Hinterlassenschaft* lassen sich unter diesem Gesichtspunkt betrachten, und Diggelmanns neustes Buch, *Freispruch für Isidor Ruge*, steht ebenso im Zeichen der Abrechnung. Nicht immer überzeugen diese Bereinigungen gleich stark; aber daß Diggelmann einer inneren Notwendigkeit folgt, indem er dieses Thema immer neu formuliert, unterliegt keinem Zweifel. Er mag sich in die Polemik hineinsteigern, die Proportionen verfehlen oder in der Wahl seiner Mittel daneben greifen — sein Engagement ist im Menschlichen und im Persönlichen tief verankert.

Der Roman *Freispruch für Isidor Ruge* ist die Geschichte oder das Protokoll einer Abrechnung zwischen Pioda, dem Filmproduzenten, und Ruge, dem Schriftsteller, der sich seit früher Jugend gegen Widerstände behaupten mußte und nun aus einer aus eigener Kraft erreichten Position der Stärke zum Angriff übergeht[1]. Das Buch führt über Vorstufen zur entscheidenden Aussprache. Dazwischen sind Geschichten eingeblendet, Storys des Schriftstellers Ruge, Entwürfe oder Skizzen zu Drehbüchern, ausgeführte Dialoge. «Du mußt endlich lernen, zurückzuschlagen», sagt die Frau. «Du mußt endlich lernen, dich einzufügen», sagt der Arbeitgeber. Zwischen beiden Aufforderungen steht Ruge. Am Ende erweist es sich, daß das Leben auf diese Alternative nicht zu reduzieren ist.

Der Weg zu dieser Erkenntnis ist beschwerlich, um so mehr, als Isidor Ruge die Kindheit und Jugend eines unehelichen Sohnes, die Verfemung durch pharisäische Erzieher und die Erniedrigungen dessen zu erleiden hat, der nirgends hingehört. Nicht alle Szenen, nicht alle Situationen halten die gleiche Dichte der lebendigen Wirklichkeit. Manchmal geschieht, was Diggelmann nicht vermeiden kann: daß ihn ein Schemadenken zu Szenen verleitet, die seiner Gesellschaftstheorie besser entsprechen mögen als der Fülle des Daseins; daß der Polemiker dem Menschenkenner und Menschendarsteller in die Quere kommt. Man hat es bei Diggelmann in Kauf zu nehmen, und in diesem Buch, meine ich, nimmt man es gern in Kauf. Denn es ist ein kraftvolles, in seiner Sprache sicher voranschreitendes Werk. Seine bevorzugte Form ist der Dialog. Wo es einer dem andern gibt, wo «ausgepackt» wird und keiner die Antwort schuldig bleibt, da ist dieser Schriftsteller in seinem Element. Isidor Ruges Auseinandersetzung mit den andern, sein Kampf zwischen dem «Du sollst zurückschlagen» und «Du sollst dich einfügen» ist eine Abrechnung, die vielleicht nicht aufgeht; aber sie stimmt.

«*Das Zimmer hat Dachschräge*»

Ein Miniaturbuch mit dem langen Titel *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* hat *Peter Bichsels* erstaunlichen Ruhm begründet. Das neue und umfangreichere Werk mit dem kurzen Titel *Die Jahreszeiten* wird ihn vermutlich nicht erschüttern[2]. Aber es wird mit Sicherheit die Proportionen wiederherstellen, die

in diesem Fall arg verschoben waren, und dies aus Gründen, auf die wir zurückkommen werden. Bichsels Talent wird, nachdem die *Jahreszeiten* erschienen sind, deutlicher sichtbar. Mit seinem Erstling prägte er eine Form, ließ sich in bestechendem und überzeugendem Ton vernehmen. Kürzeste Prosastücke sind da vereint, und sie bestehen aus kurzen, knappen Sätzchen. Die Banalität und der Aufsätzchenstil in *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* haben etwas Hintergründiges, Lauerndes. Ein Nachfahr Robert Walsers scheint zu sprechen, trockener freilich und weniger liebenswürdig als der beschauliche Wanderer, ein Wortführer skeptischer Jugend. Alles ist wie aus einem Guß: die Kleinsterzählungen, die im Durchschnitt nicht viel mehr als eine bis zwei Druckseiten lang sind, gleichen Steinwürfen in die Teiche des Alltags. Nun liegt ein Buch von immerhin 166 nicht gerade dicht bedruckten Seiten vor, von denen freilich etwa zwanzig paginierte, jedoch unbedruckte wieder zu subtrahieren wären. Das — und erst recht die Lektüre der *Jahreszeiten* — läßt darauf schließen, daß Bichsel über ein strömendes episches Talent nicht verfügt. Die große Form versagt sich ihm. Er hat nicht den langen Atem des Romanciers, und wenn er einen Stoff anpackt, der unter den Händen eines Max Frisch oder Günter Graß zu einem Roman gedeihen könnte, so bleibt ihm nach kurzem nur wieder die Kurzform, in die er da eine Beobachtung und dort eine fragmentarische Geschichte zu fassen vermag. Es schießt ihm nicht zusammen, schon im einzelnen Abschnitt nicht und nicht im Satz. Wollte er einen Roman schreiben? Das Buch trägt keine Gattungsbezeichnung und läßt in dieser Hinsicht mindestens die Deutung offen, ursprünglich sei ein Roman geplant gewesen.

Sein Thema ist einfach. Es geht um ein Haus und um die Einrichtung. Die Zimmer und das Treppenhaus, Garten und Straße davor, Besonderheiten und Mängel des Plans, erst recht aber des ausgeführten Gebäudes, das aus den zwanziger Jahren stammt, werden uns beschrieben. Und der es beschreibt, Peter Bichsel also, erfindet einen Bewohner des Hauses, eine fiktive Figur mit Namen Kieninger. «Ich schreibe Wahrscheinliches», erläutert der Autor; er hätte auch sagen können: «Ich stelle mir vor ...» Wie dieser Kieninger sein könnte, wird probeweise erwogen. Da es sich um einen Wiener handeln soll, erwachsen dem Autor aus der Tatsache Probleme, daß er selber diese Stadt nur flüchtig kennt. Er will sich damit abfinden. Manches, was Kieninger betrifft, bleibt ohnehin Andeutung, Vermutung, Versuch. Auf Seite 111 schreibt Bichsel: «Solange Kieninger keine Person ist, ist die Geschichte keine Geschichte, und solange Kieninger keine Geschichte hat, ist er keine Person.» Wo hat man nur dergleichen erst kürzlich gelesen?

Motive und Haltungen, die für den zeitgenössischen deutschen Roman — oder sagen wir also: für die Erzählprosa — symptomatisch sind, finden wir in den «Jahreszeiten» wieder: das Spiel mit Geschichten oder mit Ansätzen zu Geschichten, aber auch die Abneigung gegen das «Lügenhandwerk» des Erzählers, die totale Skepsis gegenüber dem Geschäft des Schreibens. Aber während die kurzen Stücke in «Frau Blum» gerade darum so glücklich gelungen sind, weil sie eine formale Konsequenz der erzählerischen Haltung sind, ermüdet die zweifelsüchtige Schreibweise im größeren Zusammenhang. Der Originalitätseffekt wiederholt sich nicht, und statt daß wir die zurückhaltenden, bewußt von seiner Person sich distanzierenden Mitteilungen des Erzählers über das Haus, über Kieninger und seine Geliebten, über die Eintönigkeit des Alltags und die Auswechselbarkeit der Namen, als eine heute noch mögliche und darum notwendige Geschichte begreifen, beginnen wir schlicht daran zu zweifeln, daß der Autor mit diesem zweiten Buch auf der Höhe seiner Fähigkeiten geblieben sei.

Bichsel überfordert den Stil, den er als ein Mann mit feinem Sprachgefühl mitgeprägt hat. Er verlegt sich zum Beispiel auf die Parataxe und gibt folgende Beschreibung des Zimmers:

«Das Zimmer hat Dachschräge, wir wohnen unterm Dach. Das Zimmer hat keine Heizung, im Winter ist das Zimmer feucht. Vor einem Jahr war es noch das Zimmer der Kinder, aber es war zu feucht, wir konnten es ihnen nicht zumuten, sie waren oft erkältet.»

Nichts ist in diesem kleinen Abschnitt logisch verknüpft. Was eine Folge dessen darstellt, was vorher mitgeteilt wurde, erscheint einfach als eine zweite und eine dritte Information. Der Erzähler übt äußerste Abstinenz; jede Erklärung von seiner Seite, und bestünde sie nur darin, daß er sagt, die Kinder seien oft erkältet gewesen, *weil* das Zimmer ungeheizt und feucht sei, wird unterdrückt. Oder dann fällt er bewußt ins entgegengesetzte Extrem und gibt unschöne verschachtelte Sätze, deren Bau von geradezu absurd überladener Funktionalität ist:

«Immerhin ist das Gefühl bekannt, daß, wenn man halbwach im Bett liegt, sich das Bett um 180 Grad drehen kann, die Wand plötzlich rechts ist, das Fenster hinter einem und die Tür links.»

In beiden Fällen ist die beabsichtigte Wirkung offenbar die, den Kausalitäten und Konventionen unseres Daseins ein Schnippchen zu schlagen, sie auszuhöhlen und ad absurdum zu führen.

Bichsel bevorzugt, ob er nun extrem parataktisch oder extrem hypotaktisch berichtet, die Beschreibung von Gegenständen, Vorgängen und Tätigkeiten. Etwas von Handbuch und Gebrauchsanweisung, von möglichst genauer Dokumentation ist immerhin spürbar; aber es wirkt wie die Anwendung einer Theorie. So türmt er Bauklötzchen auf Bauklötzchen, spielt mit der Banalität und der Harmlosigkeit, schildert die Welt des Vierfamilienhauses, in dem Herr Kieninger ein Zimmer gemietet haben könnte, und vertraut offenbar dem Effekt, daß die überbetonte Banalität und die extreme Harmlosigkeit die Wirklichkeit suspekt machen. Demontage der Welt durch Banalität scheint sein Programm zu sein. Aber man wird den Eindruck nicht los, das Buch «Die Jahreszeiten» sei vorwiegend harmlos, ohne den erwünschten Effekt hervorzubringen. Manchmal legt schon die unbeholfene Ausdrucksweise diesen Schluß nahe, etwa wenn es da heißt, *auf Anhieb* seien im Hamsterfutter weiße und schwarze Sonnenblumenkerne und Maiskörner erkennbar, oder wenn von einer *durchgemachten Nacht* die Rede ist. Und dann fragt man sich auch, was die Informationen über Montage und Funktionsweise von Boilern eigentlich sollen.

Nun gut: ein Gitter aus Fakten, ein Netz aus einzelnen Beschreibungen und Mitteilungen liegt vor. Wenig bleibt am Schluß darin hängen oder — um mit den Worten des Autors zu reden —: «Die Geschichte gibt nichts her.» Das Buch «Die Jahreszeiten» wirkt wie ein mühsam absolviertes Pensum. Ist es geeignet, das Image zu bestätigen, das sich die literarische Welt von Peter Bichsel gemacht hat?

*

Hier wäre diese Rezension eigentlich abgeschlossen. Aber genau hier ist noch ein Nachtrag am Platz. Die paar kleinen Geschichten, die von der Frau Blum, dem Milchmann und anderen unbedeutenden Zeitgenossen handeln, haben Peter Bichsel berühmt gemacht. Ein Jahr nach dem Erscheinen dieses Bändchens erhielt er den Preis der Gruppe 47. Die Kritik schenkte dem begabten jungen Autor, der mit einem Schlage (oder mit knappen fünfzig Seiten) als eine der bedeutenden Hoffnungen deutschsprachiger Literatur erschien, größte Beachtung. Nun bin ich nicht etwa der Meinung, großer Ruhm könne oder dürfe sich nicht auf einen knappen und kargen Text und sonst nichts stützen. Nur dies gebe ich zu bedenken, daß aus den paar glücklich gelungenen Seiten jenes Erstlings unmöglich so vieles über Bichsel und sein Talent zu schließen war, wie daraus geschlossen worden ist. Es kam, wie es kommen mußte. Würde er sich entfalten? Welches würde sein Weg sein, wenn er ein zweites, ein drittes Buch schriebe? Die Freiheit zu suchen und zu probieren war ihm schon genommen, ehe er zu diesem zweiten Buch ansetzte.

So schlimm ist es nicht, daß er nun halt einen Gantenbein namens Kieninger geschrieben hat. Schlimmer schon scheint mir, daß er dem Image folgt, das seine Förderer und Gönner und nicht er selbst errichtet haben. Es verlangt von ihm, daß er die Wirklichkeit durch Banalität demontiert. Was er mit dem Buch «Die Jahreszeiten» vor allem abgebaut hat, ist jedoch eher das lästige Image selbst. Darum hat das schwache Büchlein am Ende auch seinen guten Sinn und erfüllt einen Zweck. Es macht den Weg wieder frei für Versuche, die neu und anders sein dürfen. Es kann eine Tür sein dorthin, wo — wie ich nicht zweifle — Peter Bichsels Begabung und Können ihren Grund haben: bei ihm selbst.

Anton Krättli

[1] Walter Matthias Diggelmann, Freispruch für Isidor Ruge, R. Piper & Co. Verlag, München 1967. [2] Peter Bichsel, Die Jahreszeiten, Hermann-Luchterhand-Verlag, Neuwied und Berlin 1967.

«ARION»

Die Problematik der Übersetzung hat die ungarischen Literaten von jeher beschäftigt. Einerseits verdankt die ungarische Literatur Übertragungen fremder Werke wesentliche Impulse, anderseits war es stets ein Anliegen der Ungarn, die eigene Literatur durch Übersetzungen aus ihrer sprachbedingten Isoliertheit zu befreien.

Im Oktober 1966 fand in Budapest eine internationale Tagung statt, die unter dem Thema der dichterischen Übersetzung stand. Sie war durch die Zusammenstellung eines Almanachs vorbereitet worden, der unter dem Titel *Arion* neben ungarischen hauptsächlich französische, englische, deutsche, italienische, spanische und russische Beiträge von über siebzig Autoren enthält[1]. Alle Beiträge sind mindestens in zwei, viele in mehreren Sprachen wiedergegeben.

Nach einer Einführung des als Herausgeber zeichnenden György Somlyó skizziert Gyula Illyés, zweifellos der größte ungarische Dichter der Gegenwart, die Geschichte der ungarischen Lyrik — «Tragische Literaturgeschichte» wäre auch hier der treffende Ausdruck — und versucht dann eine Standortbestimmung der zeitgenössischen Dichtung im Hinblick auf das Thema der bevorstehenden Tagung. In der Übertragung lyrischer Werke sieht Illyés als Gebot der Stunde eine Überschreitung nationaler Grenzen im geistigen Bereich.

Im folgenden beantworten zwanzig Dichter und Übersetzer in kurzen Essays drei Fragen, die das Redaktionskomitee ihnen vorgelegt hat. Sie richten sich erstens nach der Universalität der Dichtung (ob Lyrik überhaupt internationales Gemeingut werden könne), zweitens nach neuen Tendenzen auf dem Gebiet der Übertragung; die dritte Frage betrifft ein eigenes Anliegen der Veranstalter, nämlich allfällige Erfahrungen, die die Befragten bei der Beschäftigung mit der ungarischen Lyrik gemacht haben.

Die Ansichten über die Übersetzbarkeit der Lyrik gehen weit auseinander. Roger Callois meint etwa, der gewissenhafte Übersetzer müsse seine eigene Niederlage sich immer eingestehen. Robert Goffin hält Dichter wie Valéry und Mallarmé grundsätzlich für unübersetzbar, da ihre Genialität in der spezifisch sprachgebundenen Ausdrucksweise wurzle. Auf der anderen Seite steht Salvadore Quasimodo für den Grundsatz ein, nach welchem der Übersetzer das fremde Werk nicht nur in die eigene Sprache, sondern in den eigenen Stil übertragen kann und soll. Jean Rousselot lehnt den Ausdruck «traduction» ab

und will nur die Bezeichnung «adaptation» gelten lassen. Er tritt indessen für die Übersetzung ein, wenn er auch — symptomatisch — davon spricht, daß es darum gehe, möglichst vieles in andere Sprachen hinüberzuretten.

Die methodische Problematik der Übertragung erscheint Gianni Toti als die Dialektik der Linguistik und der Ästhetik. Als neue Tendenz kristallisiert sich in den verschiedenen Voten die Ansicht aus, daß die Verpflanzung von Gedichten in fremde Sprachen, wenn notwendig mit Hilfe einer Rohübersetzung, Sache der Dichter und nicht Sache der Philologen sein soll. Neu ist die Bestrebung, die gleiche Rohübersetzung zur Ausarbeitung mehreren Dichtern zu unterbreiten. Einer der Initianten dieser Technik, der 1966 verstorbene László Gara, zeigt ein Beispiel solcher Übertragung: Ein Gedicht des ungarischen Lyrikers Andreas Ady erscheint in siebzehn französischen Versionen, verfaßt von dreizehn Autoren.

Der zweite Teil des Almanachs ist hauptsächlich den beiden jüngsten und doch schon zu den Klassikern zählenden Lyrikern Ungarns gewidmet. In schöner Übersicht stehen Gedichte Attila Józsefs und Miklós Radnótis auf ungarisch, französisch, englisch, spanisch, deutsch, russisch und italienisch nebeneinander. Es ist eine gewisse Genugtuung, die letzten Gedichte Radnótis in so vielen Sprachen zu lesen, sind sie doch an einem Ort entstanden, der mit einem traurigen Recht kosmopolitisch genannt werden darf: im Konzentrationslager. (Radnóti wurde im Herbst 1944 bei einem Gewaltmarsch erschossen.)

Zu einer Würdigung der einzelnen Übertragungen fehlt hier der Raum. Radnótis «Siebente Ekloge» sei nur als Beispiel erwähnt. Neben einer flüssigen aber sehr freien englischen Übertragung des Amerikaners Keith Botsford besticht die französische Wiedergabe Roger Richards durch ihre Treue. Roger Richard hat Radnóti früher schon übersetzt. Eine in formaler und inhaltlicher Hinsicht hervorragende italienische Übertragung des Gedichts liefern Edith Bruck und Nelo Risi. Franz Fühmanns deutsche Version weist leider einige schwere sinnstörende Fehler auf.

In einem letzten Abschnitt folgen ungarische Übertragungen fremder Gedichte. Neben Gelungenem ist es eine gewisse Ironie, wenn Hans Magnus Enzensbergers «gedicht über die zukunft» in einer Übertragung erscheint, die von vollkommener sprachlicher und inhaltlicher Verkennung des deutschen Originals zeugt, hat doch Enzensberger im ersten Teil erklärt: «neue tendenzen in der übersetzerischen praxis habe ich nicht angetroffen. es herrschen nach wie vor die alten tendenzen: schlamperei, unkenntnis, oberflächlichkeit ...» Es sind dies tatsächlich Fehler, die dem Ernst des Unternehmens abträglich sind.

Ein Bericht György Rónays über die überaus vielseitige übersetzerische Tätigkeit in Ungarn beschließt den Band.

Andreas Oplatka

[1] Arion, Corvina-Verlag, Budapest 1966.