

Saul Bellow
Erzählungen

Mit einem Vorwort von Janis Bellow und
einer Einführung von James Wood

*Deutsch von Walter Hasenclever (Überarbeitung Bärbel Flad),
Helga Pfetsch, Eike Schönfeld,
Leonore Schwartz und Willi Winkler*

Kiepenheuer & Witsch

*Für Beena Kamlani, die es sich zur Aufgabe gemacht hat,
meinen Blick in die richtige Richtung zu lenken.*

*Hochachtungsvoll
Ihr dankbarer Autor – S.B.*

1. Auflage 2011

Die Originalausgabe erschien 2001 unter dem Titel *Collected Stories*

Copyright © 2001 The Estate of Saul Bellow

All rights reserved

Deutsch von Walter Hasenclever (Überarbeitung Bärbel Flad),

Helga Pfetsch, Eike Schönfeld,

Leonore Schwartz und Willi Winkler

Eine detaillierte Aufzistung befindet sich am Ende des Buches.

© 2011, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form

(durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung

elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Rudolf Linn, Köln

Umschlagmotiv: © Neal Boenzi / Redux / laif

Gesetzt aus der Bembo

Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-462-04331-0

Vorwort

Gestern machten mein Mann und ich mit unserer einjährigen Tochter Naomi Rose einen Spaziergang durch unser Viertel. Es war bitterkalt – »stürmisch«, wie die Meteorologen es in diesen Breiten unerklärlicherweise nennen. Um dem eisigen Wind zu entfliehen, gingen wir zu Brookline Booksmith. Wenn Saul in einer Buchhandlung verschwindet, bleibt er in der Regel auch eine Weile dort. Ich schälte Rosie aus ihrem Schneeanzug und versuchte, sie mit dem Umschlag von *Ravelstein* abzulenken. »Wer ist das, Naomi Rose? Wer ist der Mann auf dem Bild?« Sie zeigte auf Saul und sagte mit glockenheller Kinderstimme, die im ganzen Geschäft zu hören war: »Dad, Dad, Dad.« Dad war zwar bis zu den Ohren in Fleece eingemummelt, doch sein Gesicht schaute daraus hervor, und er warf ihr ein ganz liebevolles Lächeln zu.

Als ich heute Vormittag zu schreiben anfangte, stelle ich mir Rosie als Leserin vor, zwei Jahrzehnte später im Jahrhundert. Wenn Rosie Sauls Bücher einmal lesen kann, welche Erinnerungen wird sie dann an ihren Dad an seinem Schreibtisch haben? Und braucht das Gedächtnis eine Stütze? Wird jemand ein treffendes Porträt ihres Vaters bei der Arbeit zeichnen? Warum also, frage ich mich, nicht mit diesem kleinen Vorwort anfangen? Um Rosie und vielen anderen, die nie sehen werden, wie er sich hinsetzt und schreibt, zu erzählen: So war es.

Nähe ist mein Privileg gewesen. Beispielsweise war ich dabei, als *Bellarosa Connection* entstand.

Es begann recht unschuldig. In der ersten Maiwoche 1988 machten wir auf dem Weg von Chicago nach Vermont in Philadelphia Station, wo Saul vor der Jewish Publication Society den Vortrag »Ein jüdischer Schriftsteller in Amerika« hielt. In den Wochen davor und noch den ganzen Monat über – auf der Fahrt von Philadelphia nach Vermont, bei der Erkundung von Dartmouth, wo er Gastdozent war, und später in Vermont, wo wir uns, wenn wir im Garten lagen, mit den Kriebelmücken herumschlügen – drehten sich unsere Gespräche um nichts anderes als das Schicksal der Juden im zwanzigsten Jahrhundert. Zu der Zeit war Saul mit der letzten Revision von *Ein Diebstahl* befasst und rang mit *A Case of Love* – einem Roman, den er nie beenden sollte. Derweil wartete er auf Nachricht, ob *Ein Diebstahl* vom *New Yorker* angenommen worden war. *Esquire* und auch *Atlantic Monthly* hatten die Erzählung schon als zu lang abgelehnt. Es war nicht Sauls Art, einsam mit Jammermiene neben dem Telefon zu sitzen. Jeden Morgen beim Frühstück unterhielt er mich mit Wortspielen oder mit möglichen Themen für Erzählungen, und häufig kam er herunter und sagte, er habe geträumt, wie er *A Case of Love* wieder in Gang bringen könne. Warum nicht einen exzentrischen Pariser Pianisten der alten Schule einführen, der seine Heldin die Liebe lehrt? Mehrmals lasen wir die Fahnen von *Ein Diebstahl*. Saul korrigierte seine Texte gewöhnlich bis über den letzten Moment hinaus. Der Schluss stimmte nicht – zu viele Ideen, nicht genug Bewegung. Er überarbeitete ihn am Tag, und nachts tippte ich dann die letzten Seiten ab. Mitte Mai erhielten wir schließlich die Nachricht, dass auch der *New Yorker* die Erzählung abgelehnt hatte, doch Saul war zu beschäftigt, um sich von schlechten Nachrichten aufhalten zu lassen. Er steckte in tiefen Überlegungen, was als Nächstes kommen sollte, und das Wetter war nicht eben hilfreich. An dieser Stelle sollte ich erklären, dass Saul extrem wetterfühliger ist. Hochdruck, azurblauer Himmel, vor allem Ende Mai und Anfang

Juni – das beflügelt ihn immer. Doch in jenem Frühjahr '88 fiel Tag für Tag trostloser Regen. Saul machte in der Küche Feuer, trank seinen Kaffee und patschte dann durch das von Mücken wimmelnde, triefnasse Gras ins Studio. Er schreibe nicht, sagte er, er gehe hin, um zu »brüten«. Und dann noch: »So habe ich es immer gemacht – man löst sich innerlich von Redakteuren, Anwälten, Verlegern. Man setzt seine Bürde ab und brütet.«

Unsere Vermonter Freunde und Nachbarn Herb und Libby Hillman wollten uns aufmuntern und luden uns zum Essen ein. Bei Libbys selbst gebackenem Brot und Brathuhn kamen wir wieder auf die jüdische Frage, und Saul brachte einen Gedanken zur Sprache, den wir seit seinem Vortrag in Philadelphia diskutiert hatten. Sollten die Juden wegen des Holocaust Scham empfinden? Ist es besonders schmachvoll, Opfer geworden zu sein? Ich wandte mich heftig gegen diese Vorstellung. Während wir auf den Nachtschiff warteten, ließen wir den Streit ruhen. Der Duft nach Schokolade kündigte das schläfrige Ende des Abends an. Ernste Themen wichen Scherzen, Witzen, alten Schotten. Doch als wir schon zum Gehen aufbrachen, begann unser Gastgeber, ein pensionierter Chemiker, der Hausfarben als Spezialgebiet hatte, mit der Geschichte eines Kollegen. Dieser Mann hatte, nachdem er ein Leben lang Giftstoffen ausgesetzt gewesen war, Lungenkrebs im Endstadium; Anfang der Vierzigerjahre war er als Flüchtling aus Europa gekommen. Ich muss zugeben: Während ich noch die letzte Schokolade von meinem Teller kratzte, war ich in Gedanken schon beim Regen und der glitschigen Heimfahrt. Ich hörte nicht so aufmerksam zu, wie ich es vielleicht sonst getan hätte.

24. Mai: der erste schöne Tag der Jahreszeit. Als Saul aus dem Studio zum Lunch kam, hatte er jenes Leuchten in den Augen, das mir ankündigte: »Ich sitze an etwas Neuem. Ich möchte aber noch nicht darüber sprechen.« Als wir am nächsten Tag nach Brattleboro fuhren, um unseren

wöchentlichen Einkauf zu tätigen, führte er näher aus: »Ich habe für die neue Erzählung noch keine Form gefunden, aber sie basiert auf dem, was Herb uns beim Essen erzählt hat.« Ob ich mich an die Einzelheiten erinnerte? Nein. Saul zum Glück aber wohl: Ein Flüchtling wird von den italienischen Faschisten eingesperrt, doch er hat seine Verhaftung kommen sehen und auf den Rat eines Freundes hin vorher schon an den Broadway-Impresario Billy Rose geschrieben. (In der Geschichte, wie Saul sie schließlich schrieb, richtet der Held keine solche Bitte an Billy Rose, er hat nicht einmal von ihm gehört.) Während er in seiner Gefängniszelle sitzt, wird ein rätselhafter Plan geschmiedet. Er erfährt, dass zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Nacht seine Tür auf bleibt. Jemand wird sich mit ihm auf der Straße hinterm Gefängnis treffen und ihm sagen, von Billy Rose geschickt worden zu sein. Er werde Geld und Anweisungen erhalten, in welche Stadt er gehen solle, wo dann die nächste Kontaktperson auftauche. Alles geschieht wie geplant, und mithilfe dieser Leute flieht er in die Staaten. Dort wird ihm wegen der Kontingentschriften die Einreise verweigert, aber immerhin gelangt er nach Kuba. Jahre später, endlich in den USA, versucht er, mit Billy Rose Kontakt aufzunehmen und ihm persönlich zu danken. Aber anscheinend will Rose, der vielen geholfen hat, mit den Flüchtlingen, die er gerettet hat, nichts zu tun haben, vielleicht aus Angst, dass sie sich bis in alle Ewigkeit auf ihn verlassen oder ihm auf der Tasche liegen. Der Gerettete ist ziemlich erschüttert davon, dass Broadway-Billy ihm so die kalte Schulter zeigt.

Das war das Grundgerüst der Erzählung, wie Saul sie mir auf dem Weg in die Stadt darlegte, einer Erzählung, die nicht mehr von Herbs Freund handelte, sondern schon von der Figur Harry Fonstein – »Überlebensharry«, wie Saul ihn später nannte –, eine Anleihe bei John Berrymans »Surviving Henry«, einem Gedicht aus dessen (Saul gewidmeten) *Dream Songs*. Wie sich zeigte, wusste Saul eine ganze Men-

ge über Billy Rose. Denn in seinen Greenwich-Village-Tagen hatte er Bernie Wolfe gekannt, Roses Ghostwriter. Eine Figur, die Wolfe ähnlich war, könnte die Verbindung zwischen Rose und dem Protagonisten werden. Wolfe war ein sehr kluger, sehr gewiefter und seltsamer Mann gewesen, der sich ungewöhnlich stark für die New Yorker und ihre verborgenen Motivationen interessierte. Ein solcher Mann würde für eine Figur wie Fonstein großes Verständnis haben. Danach erzählte mir Saul die Geschichte, wie er einmal ins Village zu Wolfe gegangen war, in dessen Wohnung eine alte, verhärmte Frau putzte und Staub wischte. Als Saul ging, sagte Wolfe zu ihm: »Diese Dame ist meine Mutter.« Er hatte sie ihm nicht vorgestellt und sie auch nicht weiter beachtet. Warum gestand er es ihm dann? Ach, zu jener Zeit hatten die Leute im Village so ihre Vorstellungen von Offenheit, setzte Saul hinzu. Sie schätzten ihre Eigenheiten. Damals machten sie sich große Sorgen über ihre psychische Verfassung. Was für einen Kontrast solche niederen amerikanischen Schrullen zu der düsteren Ernsthaftigkeit der europäischen Erzählung doch bilden.

Saul hatte Billy Rose auch in Jerusalem getroffen. Wie er ausgesehen habe, fragte ich ihn. »Also, er war klein, jüdisch; ohne die tiefen Furchen im Gesicht hätte er gut ausgesehen. Er wirkte angespannt, gierig, unzufrieden mit sich selbst.«

Als wir dann in die Stadt kamen, lieb Saul sich in der Bücherei ein Buch über Billy Rose aus. Zu Wolfe fanden wir keine Informationen.

Am nächsten Tag schien wieder die Sonne, und als Saul von der Arbeit zurückkam, sagte er nur: »Mir ist jetzt klar, wie ich diese Erzählung schreiben kann.«

Am 29. Mai schlenderten wir gemeinsam zum Studio, wo Saul mir die ersten Seiten vorlas – handgeschrieben auf liniertem gelbem Papier im »Legal«-Format. Mir fiel gleich auf, wie aufmerksam er sich Herbs Geschichte angehört hatte. Saul hatte sich gemerkt, dass der Protagonist

in Italien verhaftet worden war. In Rom hatte der Mann es geschafft, eine Anstellung in einem Hotel zu bekommen. Dank seiner Sprachbegabung und seiner falschen Papiere hatte er eine solche Bewegungsfreiheit, dass er sogar bei einem Treffen war, bei dem Hitler einen Auftritt hatte. Und so weiter. Ich war ja immer stolz auf mein Wahrnehmungsvermögen gewesen – für Saul bin ich eine »geniale Bemerkerin«. Diesmal war es nicht weiter wichtig, dass ich nicht ganz so präsent war: Saul war es desto mehr. Wenn er an einer Geschichte dran ist, vergrößert sich seine Fähigkeit, zu hören und aufzunehmen, exponentiell. Mir wurde klar, dass ein Schriftsteller nicht ununterbrochen bei der Sache sein muss. Vielmehr – Verzeihung, Henry James – ist es zu aufreibend, einer zu sein, »dem nichts entgeht«. Ein Schriftsteller bleibt für sich, brütet, sitzt still da. Doch von dem Augenblick an, da er sich mit einer Geschichte beschäftigt, wird alles anders. Plötzlich hat der wachsamer Autor dann, wie Saul sagt, »überall Fühler«.

Von einer Erzählung nach dem Abendessen ging ein heller Seidenfaden aus, und im Lauf der folgenden Tage und schließlich Wochen beobachtete ich, wie Saul Ereignis, Zufall, Erinnerung und Gedanken – was er gelesen hatte, was wir diskutiert hatten und den Inhalt seiner Träume – in den Orientteppich der Novelle *Bellarosa Connection* wob. Diese Vermengung von Elementen hat indes wenig mit Fakten, mit Autobiographischem zu tun. Es ist eine so seltene, so komplexe und eigenartige Verwendung menschlichen Stoffs, dass ich, selbst wenn ich jeden Faden, der in das Werk Eingang gefunden hat, aufziehen und den Prozess beschreiben sollte, in dem der Faden gekämmt, gefärbt, gewoben und verknüpft wurde, dem Geheimnis der Komposition dennoch nicht näherkäme.

Saul hatte sich schon entschieden, dass die Erzählung zwei zentrale Figuren haben sollte: nicht nur den europäischen Juden Fonstein, der fliehen kann, sondern auch noch einen amerikanischen. Er wollte, dass der Leser schon

im Ton spürte, wie unterschiedlich das Leben der beiden Männer war. Bei dem Amerikaner konnte er seine eigenen Erlebnisse ausgraben und auf seine Erinnerungen an Wolfe zurückgreifen, wer aber würde das Modell für die europäische Figur sein? Am 2. Juni erzählte Saul mir eine lange Geschichte über den Neffen seiner Stiefmutter. Im Winter hatte er erfahren, dass der Neffe gestorben war, und es bedrückte ihn, dass dies schon einige Zeit davor geschehen war und er nichts davon gewusst hatte. Er hatte diesen nüchternen jungen Flüchtling, der gern Schach spielte, einmal sehr gemocht. Sie hatten sich bei den langweiligen Sonntagstreffen seiner Stiefmutter zusammengesetzt. Was bedeutet es, wenn man sagt, man steht jemandem nahe, überlegte Saul, wenn man merkt, dass man sich nur auf Erinnerungsschnipsel an diesen Menschen stützt? Aus diesen Grübeleien entstand Sauls Idee vom »Lagerhaus der guten Absichten«. Jemand nimmt einen Platz im eigenen Leben ein, gewinnt eine besondere Bedeutung – was das ist, kann man gar nicht so recht sagen. Aber man hat eine echte Verbindung hergestellt – dieser Mensch steht jetzt für etwas im eigenen Leben. Die Zeit vergeht, man hat ihn nicht mehr gesehen, man weiß nicht, was mit ihm geschehen ist, er könnte auch tot sein, und dennoch hält man an der Vorstellung von der einzigartigen Bedeutung dieses Menschen fest. Welch ein Schock, wenn man entdeckt, dass Erinnerungen der Ersatz für diese Person im Lagerhaus geworden sind.

So viele unserer Gespräche über die jüdische Frage drehen sich um das Erinnern. Nun sollten Sauls Erinnerungen an diesen verstorbenen Einwanderer mit dem polnischen Singsang, seiner Sprachbegabung und seinem Geschäftssinn der europäischen Figur Harry Fonstein etwas Würze verleihen. Der amerikanische Erzähler in *Bellarosa Connection* erfuhr von Fonsteins Tod auf ganz ähnliche Weise wie Saul vom Tod des Neffen seiner Stiefmutter.

Wenn Bruchstücke eines Lebens Eingang in das Werk

finden, hat es immer etwas Magisches, wie sie aus der jüngsten – oder fernen – Vergangenheit oder dem Hier und Jetzt gehoben und dann geknetet und geformt und unmerklich in eine Erzählung verwandelt werden. Saul hatte tatsächlich einen Albtraum wie den, von dem sein Erzähler aufwacht. Saul beschrieb, wie es ist, um Mitternacht von der Angst überfallen zu werden, in der Grube zu sitzen und nicht die Kraft zu haben, herauszuklettern. Und er hatte auch eine Stiefmutter mit einem Mittelscheitel, die köstlichen Strudel backte. Und als wir wegen des Vortrags in Philadelphia waren, hatten auch wir eine prachtvolle alte Villa besucht, die dem Haus, das Sauls Erzähler schließlich bewohnte und in dem er sich unbehaglich, unwohl fühlte, sehr ähnlich war. Und dann gibt es auch so viele Bröckchen, die ihren Weg nicht in die Erzählung finden. Hier nun eines, das es mir besonders angetan hatte: Der Europäer Harry Fonstein erzählt dem Amerikaner von seiner Trauer um seine Mutter, die er in Ravenna begraben hat, und spricht dabei von seiner Aversion gegen ein bestimmtes Blaugrau. Diese Farbe hatte das Leichentuch, in dem er seine Mutter begraben hatte. In unserem Hotelzimmer in Philadelphia hatten Saul und ich uns darüber unterhalten, wie manche Farben einen berühren. Er hatte mir erzählt, dass auch seine Mutter in einem blaugrauen Leichentuch begraben worden war.

Die Beobachtung, wie solche Details in die Novelle Eingang finden oder herausfallen, ist etwas vollkommen anderes als das Herausschneiden und Einfügen tatsächlicher Ereignisse. Vorsicht, Biographen: Saul schwingt keine Schere, sondern einen Zauberstab. Er ist kein Faktensammler. Stellen Sie sich eher Prospero beim Spielen vor. Oder Saul auf dem Weg zu seinem Studio: ein kleiner Junge mit Ranzen und einem Stück Obst.

Vormittags trödeln wir meistens. Die Arbeit kann warten. Wir streifen durch den »giardino«, um nachzusehen, welche Blumen aufgeblüht sind. In diesem Juni ist es eine

weiße Anemone, auf die Saul ungeheuer stolz ist (weder davor noch danach hat es eine gegeben – anscheinend gehen die Maulwürfe an die Knollen). Der riesige orange-rote Mohn hat Knospen, die Päonien werden in diesem Jahr rechtzeitig zu Sauls Geburtstag blühen, und eine frühe leuchtendviolette Kosmee ist schon da. Wir bewundern eine dicke freche Schlange, die sich unter der wilden Akelei ringelt. »Für die ist die ganze Welt eine Eistüte«, sagt Saul lachend und verschwindet in seinem Studio.

Alles muss leichtfüßig, locker geschehen oder gar nicht. Man kann Saul nicht lesen, ohne das Gelächter zu hören, das hinter jedem Wort erklingt. Er war immer spielerisch. Jetzt ist er auch bestimmt und knapp. Dann die Geschmacksfrage. Manchmal wird ein Detail übernommen, weil es atmosphärisch stimmt (wie Charlus und das Telefon in der Villa des Erzählers – Anachronismus hin oder her). Saul hält sich im Allgemeinen von Puzzles und Rätseln fern. Liebhaber des Wortspiels müssen die ernstesten Freuden am Anagramm bei Joyce oder Nabokov suchen. Stattdessen finden wir Stendhal'schen Schwung – Gelächter, Grillen, leichte Hand. Es mag seltsam sein, wenn ich angesichts dessen, was im Grunde Sauls düsterster Blick auf eines der ernstesten Themen des Jahrhunderts ist, von Gelächter spreche. Doch *Bellarosa* ist nicht im Zorn entstanden. Alles, was Saul zu der Zeit tief bewegte, fand Eingang in die Novelle, und was ihn tief bewegte, war ihm, unabhängig davon, wie ernst es war, ein Quell von Kraft und letztlich auch Vergnügen. Es war eine Zeit, in der wir häufig bis zum Morgengrauen auf waren – über die Erzählung sprachen, über seine Erinnerungen an New Jersey oder an Greenwich Village und am häufigsten über die Geschichte der Juden. Aber vielleicht sind meine Erinnerungen an jenes Frühjahr gerade deshalb, weil wir frisch verliebt waren, so lebendig. Saul schrieb dieses kraftvolle, ja schreckliche Buch mit großer Intensität und Freude, und er griff zu seinen leuchtendsten Farben.

Das soll nicht heißen, dass ihm das Schreiben immer leichtfiel oder dass die Arbeit ohne Unterbrechungen ablief. Anfang Juni hatte Saul begonnen, die gelben Seiten in ein Manuskript zu verwandeln. Ich weiß noch, wie ich eines Vormittags das Geräusch der Schreibmaschine hörte und voller Erregung dachte, dass seine Voraussage beim Frühstück – »Ich glaube, ich habe da was« – Wirklichkeit wurde. Er arbeitete im Haus, und wenn ich ihm den Tee brachte, blieb ich noch stehen, bis eine weitere Salve Geratter abgefeuert war. Saul bringt die Wörter mit den Tasten seiner Remington zur Strecke. Er überarbeitet beim Tippen, und auf die Stilleperioden folgen rhythmisch klappernde Ausbrüche. Er freut sich auf diese Tasse heißen Tee, auf dem eine Zitronenscheibe schwimmt. Das richtige Getränk für einen europäischen Juden an einem verhangenen Tag, das bemerkte Saul erstmals, als er die leeren jüdischen Viertel polnischer Städte besuchte. Die Zitrone steht für die Sonne, Zucker und Koffein bringen einen erneut in Schwung, wenn die Wirkung des Morgenkaffees nachlässt. Wie er überhaupt schreiben konnte, war ein ziemliches Rätsel, da er nicht zuließ, dass er vor Ablenkungen abgeschirmt wurde. Davon gab es viele: Besuch von einem Nachbarn, Anrufe von einem Agenten, einem Anwalt, einem Freund (ich wusste immer wegen des dröhnenden Gelächters, wenn Allan Bloom dran war). Nach jeder Unterbrechung ging die Tür zum Arbeitszimmer wieder zu, und das wunderbare *tack-tack-tack* der Schreibmaschine setzte wieder ein.

Eine Woche vor seinem Geburtstag am 10. Juni las Saul mir das erste Dutzend getippter Seiten der Geschichte vor. Bei der Schilderung von Fonsteins Ausbruch aus dem italienischen Gefängnis stockte mir der Atem, wie es bis heute der Fall ist. Der Erzähler war ein älterer Mann, der eine Geschichte erzählt, die er Jahre zuvor von Fonstein gehört hatte.

Obwohl Saul erschöpft war, legte er an Tempo zu, um so viel wie möglich geschafft zu bekommen, bevor wir Mitte

des Monats nach Paris und Rom abreisten. Was? Europa, jetzt? Nun, wir wollten uns in Paris mit Bloom treffen, und in Italien sollte Saul der Scanno-Preis verliehen werden. Die näheren Umstände der Auszeichnung – ein Beutel Goldmünzen, ein Aufenthalt in einer abgelegenen Jagdhütte in den Abruzzen – schmeckten viel zu sehr nach Abenteuer, um zu widerstehen. Saul nimmt es nie auf die leichte Schulter, wenn er überarbeitet ist und sich abgibt. Er fuhr weiterhin sein Mountainbike, hackte die abgefallenen Äste eines Apfelbaums klein, räumte große Steine aus dem Garten, brachte Holz fürs Morgenfeuer herein. Bestimmt befand sich in jenem Frühjahr ein Hufeisen über seinem Kopf. Beim Schneiden der Büsche rutschte er aus und zerschrammte sich das Gesicht, bei einem Sturz vom Mountainbike schlug er sich das Schienbein auf, ein Auge war blutunterlaufen, er hatte Nasenbluten. Natürlich arbeitete er an dem Morgen auch mit Nasenbluten, legte sich auf den Futon im Arbeitszimmer, wenn die Nase blutete, um dann wieder aufzustehen und einen neuen Absatz zu schreiben. Wenn er nicht zum Mittagessen kam, brachte ich ihm einen Happen; er tippte energisch, Gesicht und T-Shirt blutbefleckt. Schreiben ist für Saul wie Aerobic. Er schwitzt dabei und legt die Kleider Schicht um Schicht ab. Bei besonders starker Konzentration kneift er das linke Auge zu und gibt ein Geräusch von sich, das eine Mischung aus dem Keuchen eines Langstreckenläufers und einem rauchigen Pfeifen ist: »Stürmisches Geseufz beklemmten Odems.«

Sauls Geburtstag – wenigstens während der vierzehn Jahre, die ich ihn mit ihm gefeiert habe – ist immer ein Tag, an dem sein Arbeitswetter herrscht: blauer Himmel, kupferrote Sonne, das atmosphärische Hoch eines Hochdruckgebiets. Heute aber wurde nicht geschrieben. Ich sollte noch erwähnen, dass es so etwas wie Freizeit für Saul nicht gibt. Keine Ferien, kein Sabbat. Ein Geburtstag ist ein Tag wie jeder andere – die Gelegenheit, weitere zwei

Seiten zu tippen. Er war allerdings völlig aufgedreht. Die Familie kam, und auf seine Bitte hin backte ich eine üppige Schokoladentorte mit Schokoguss und geröstetem Kokos.

Eine kurze Auszeit vom Schreiben heißt nie, dass die Rädchen im Kopf nicht weiter surren. Zwei Tage später kam Saul von seiner Vormittagsarbeit zurück und verkündete: »Ich habe meine Geschichte wieder ganz von vorn begonnen. Manchmal ergreift sie total Besitz von mir.« Beim Abendessen fragte ich ihn nach dem neuen Anfang, und er wurde sehr mitteilhaft: Er habe zu viele Ideen hineingequetscht – zu viel, als dass der Leser sie alle auf einmal verdauen könne. Diese ganzen Unterschiede zwischen dem amerikanischen und dem europäischen Juden. Das müsse sich ganz allmählich entfalten. Im Grunde drehe sich die Geschichte um Erinnerung und Glauben. Ohne Erinnern keine Religion. Wir Juden erinnern uns daran, was uns auf dem Berg Sinai gesagt wurde: Im Seder erinnern wir uns an den Exodus, beim Jiskor-Gebet erinnern wir uns an einen Vater, eine Mutter. Uns wird gesagt, wir dürften die Patriarchen nicht vergessen; wir ermahnen uns: »Wenn ich dich vergesse, oh Jerusalem ...« Und wir erinnern Gott ständig daran, seinen Bund mit uns nicht zu vergessen. Genau darum dreht sich ja die »Auserwähltheit« des auserwählten Volks. Wir sind auserwählt, Gottes privilegierte Gedankenleser zu sein. Alles, was uns verbindet, ist unsere Geschichte, und wir sind ein Volk, weil wir uns erinnern.

Dann sagte Saul, dass sein Erzähler allmählich zum Leben erwache. Er habe sich entschieden, ihm keinen Namen zu geben. Erzähler X, ein älterer Mann, verliert allmählich das Gedächtnis. Eines Tages geht er über die Straße und summt: »Way down upon the ...«, und er kann sich nicht mehr an den Namen des Flusses erinnern – es quält ihn, der Verlust dieses einen Wortes schmerzt ihn, er ist drauf und dran, einen Passanten anzuhalten, alles zu tun, um das Wort wiederzufinden (das widerfuhr Saul tatsächlich im Winter in Chicago, als er auf dem Rückweg vom Zahnarzt

durch die Innenstadt bummelte, und erst als ihm Suwannee wieder einfiel, beruhigte er sich). Der Erzähler kann sich einen solchen Lapsus nicht leisten, weil, wie Saul erklärte, sein ganzes Leben um das Erinnern herum aufgebaut ist. Er wird der Gründer des Instituts sein – des Mnemosyne Institute –, das Geschäftsleuten hilft, ihre Erinnerung zu schärfen. Um alles zusammenzubringen und ein kohärentes Bild zu zeichnen, nimmt er es auf sich, sich zu erinnern, wie Fonsteins Leben war, wird er eine Erinnerung über diesen europäischen Flüchtling schreiben.

An den nächsten beiden Tagen hockten wir über einem Essay über Nietzsches Idee vom Willen zur Macht, die, wie Saul fand, entscheidend für seine Gedanken zur amerikanischen Hälfte der Erzählung war. Der Nihilismus des Steins, von dem Nietzsche spricht, ist in Sauls Formulierung zu einem Nihilismus des Matschs degeneriert. Nun setzt der Wille zur Macht vermeintlich kreative Energie frei. Sind das Hollywood Billy Roses, das Las Vegas von Fonsteins Karten spielendem Sohn, das Chaos des amerikanischen Lebens das Beste, das wir mit einer neuen Schöpfung bewerkstelligen können? Vielleicht will sich der Erzähler von *Bellarosa Connection* der Vorstellung widersetzen, dass das menschliche Leben ein vollkommen sinnloses Chaos mit einer Erinnerung – anders gesagt, Glauben – geworden ist.

Das Frühjahr, das mit Kälte und Regen begonnen hatte, endete mit einer Hitzewelle. Am 13. Juni stieg die Temperatur auf über dreißig Grad, und als ich mittags zum Teich ging, sah ich, dass auch Saul dahin unterwegs war, die langen Gräser niederbog und die Wildblumen auseinanderschob. Als wir uns am grünen Wasser trafen, kam es zu folgendem Dialog: »War der Vormittag gut?«, fragte ich.

»Ja, ich habe etwas Neues angefangen.«

»Was?«

»Ich bin jetzt locker, ich schreibe etwas, was ich schon länger schreiben wollte.«

Wir zogen uns aus (ja, Rosie, auch deine Eltern wa-

ren einmal jung und wild) und gingen zum ersten Mal in jenem Jahr schwimmen, Saul ging voran in das herrlich kalte Wasser. Dann, als wir uns auf den Steinen in der sengenden Sonne abtrockneten, fragte Saul: »Willst du etwas davon hören?« Ich weiß nicht, was ich erwartete. Wahrscheinlich einen neuen Anfang von *Bellarosa*. Doch als er das Schreibheft aufschlug, das er mit zum Teich gebracht hatte, las er die ersten paar tausend Wörter von etwas *vollkommen* Neuem – was später dann *Marbles* werden sollte, ein Roman, an dem er fast zehn Jahre geschrieben, den er immer wieder umgeschrieben und bis zum heutigen Tag nicht vollendet hat.

Denke ich an Saul bei der Arbeit, habe ich vor mir das Bild eines Jongleurs – leuchtende Bälle in der Luft, jeder in einer anderen Farbe, sie wirbeln vor einem azurblauen Himmel herum, in der Luft gehalten von dem unendlichen Geschick eines Magiers, der zugleich entspannt, ironisch und ungeheuer konzentriert ist. Reicht man ihm das Telefon, fragt ihn etwas Praktisches wegen des Abendessens oder lädt ihn auf einen Spaziergang ein, jongliert er mit diesen Bällen immer weiter. Wenn man sich ihrer bewusst ist und hinter ihm auf der Straße geht, sieht man sie über seinem Kopf kreisen.

Janis Bellow

Deutsch von Eike Schönfeld

Einführung

1

Jeder Schriftsteller wird irgendwann einmal ein »schöner Schriftsteller« genannt, so wie alle Blumen irgendwann einmal hübsch genannt werden. Jede Prosa, die besser ist als die übliche, erhält Beifall, und »Stilisten« werden täglich gekrönt, ihre Königreiche aber werden stetig kleiner. Inmitten dieser geschäftigen Relativität ist es leicht, die gewaltigen stilistischen Fähigkeiten Saul Bellows, der, zusammen mit Faulkner, der größte moderne amerikanische Prosaschriftsteller ist, für gegeben zu nehmen.

Aber viele Schriftsteller werden »groß« genannt; das Wort ist, industriell gezüchtet, überall. In Bellows Fall bedeutet es große Fülle, große Präzision, große Vielfalt, Dichte und Energie. Es bedeutet, dass Prosa Lebensfreude registriert: mit der glücklichen, schwingenden Freiheit seiner kühnen, nicht abgesicherten Sätze. Diese Eigenschaften gibt es in Bellows Erzählungen ebenso wie in seinen Romanen. Auf jeder Seite der vorliegenden Auswahl steht Prosa von erhebener Kraft, erfüllt von Ererbtem (den Rhythmen Melvilles und Whitmans, Lawrences und Joyces und dahinter dann Shakespeare). Zuweilen ergießt sich diese Prosa in einer Flut von Adjektiven (in *Das alte System* wird ein Fluss als »gekräuselt, grün, schwärzlich, glasig« beschrieben), dann wiederum blitzt beißender, metaphorischer Witz auf (»Er war völlig kahl, wie nach einer Enthhaarungsaktion«). Zusammengehalten werden diese unterschiedlichen Aus-

drucksformen von einer ausgeprägten Klugheit, die gern in komische, metaphysische Ironie umschlägt – wie in der Beschreibung von Behrens, dem Blumenhändler, in *Damit du dich an mich erinnerst*: »Unter all den Blumen war er allein farblos ...«

Bellow ist groß in der Darstellung der menschlichen Erscheinung, Dickens darin ebenbürtig, dass er flink impulsive Gargoyles schafft; jeder erinnert sich an Valentine Gersbach in *Herzog* mit seinem Holzbein, »das sich anmutig bog und streckte wie bei einem Gondoliere«. In den vorliegenden Erzählungen, die der Form noch stärker verpflichtet sind als die Romane, geht Bellow sogar noch rasanter vor und verdichtet das Urteil. In *Was habt ihr heute gemacht?* begegnen wir Victor Wulpy, dem großen Kunstkritiker und Theoretiker, der ungepflegt ist und »verschlampte Hosen« trägt: »An der Art, wie das ganze Gesicht sich veränderte, wenn er mit Nachdruck sprach, konnte man erkennen, dass er auch in seiner Denkweise ein Tyrann war«; in *Vettern und Cousinen* begegnen wir Cousine Riva: »Ich hatte Riva als eine wohlgestaltete, dunkelhaarige, füllige Frau mit geraden Beinen in Erinnerung. Jetzt hatte sich die Geometrie ihrer Figur völlig verändert. Sie war wie ein Wagenheber rhombenförmig in den Knien eingeknickt«; in *Eine silberne Schale* Pop, der sich mit seinem Sohn auf dem Boden prügelt und dann plötzlich reglos daliegt: »Die Augen traten ihm aus den Höhlen, sein Mund stand offen. Wie ein dicker Fisch«; in *Der mit dem Fuß im Fettnäpfchen* Professor Kippenberg, einem großen Gelehrten mit buschigen »Augenbrauen wie Raupen vom Baum der Erkenntnis«; in *Zetland* Max Zetland mit einer »schwarzen Spalte« im Kinn, einer »nicht wegzurasierenden Spalte«; und McKern, dem Betrunkenen, der vom Erzähler in *Damit du dich an mich erinnerst* nach Hause gebracht und nackt auf ein Sofa gelegt wird: »Ich schaute zu McKern herein, der den Mantel heruntergeworfen und sich die Unterhose ausgezogen hatte. Das erhitzte Gesicht, die kurze hochgerekte Nase,

das Zucken in der Kehle als Lebenszeichen, der Hals, der wie gebrochen aussah, zwischen seinen Beinen die kurze Rolle, die in einer Spirale aus schlaffer Haut endete, das schwarze Haar auf seinem Bauch, der weiße Glanz seiner Schienbeine, der tragische Ausdruck seiner Füße.«

Welche Funktion haben diese überbordenden körperlichen Skizzen? Zuerst einmal wecken sie Freude, schlichte Freude bei der Lektüre dieser Sätze. Die Beschreibung von Professor Kippenbergs buschigen Augenbrauen als Raupen vom Baum der Erkenntnis ist nicht einfach nur ein guter Witz; wenn wir lachen, würdigen wir eine Form des Witzes, der korrekterweise metaphysisch genannt wird. Wir freuen uns über den verschlungenen Erfindungsprozess, in dem vermeintlich unvereinbare Elemente – Augenbrauen, Raupen und Eden oder weibliche Hüften und Wagenheber – kombiniert werden. Und obwohl wir nach der Lektüre Bellows den Eindruck haben, dass die meisten Romanciers sich nicht genau genug mit der Erscheinung und den Macken der Menschen beschäftigen, sind seine Porträts nicht nur realistisch. Wir sollen nicht nur sehen, wie naturgetreu Bellows Figuren sind, sondern auch eine kreative Freude teilen, die Freude des Schöpfers daran, diese Figuren so geschaffen zu haben. Die Menschen sehen nicht einfach so aus, sie sind auch Skulpturen, die von der gewitzten und spielerischen Kraft des Künstlers geformt werden. So beschreiben beispielsweise ein paar Zeilen in *Mosbys Memoiren* einen tschechischen Pianisten, der Schönberg spielt. »Der Mann, muskulös glatzköpfig, arbeitete hart auf den Tasten.« Gewiss, wir haben schnell ein Bild von dieser »muskulösen Glatze«; wir wissen, wie das aussieht. Aber dann fügt Bellow noch hinzu: »seine Stirnmuskeln stiegen protestierend zur *tabula rasa* – dem kahlen Schädel – hoch«, und auf einmal sind wir im Reich des Surrealen, im Reich des Spiels: Wie seltsam und komisch ist die Vorstellung, dass die Kopfmuskeln dieses Mannes irgendwie gegen die Kahlheit

rebellieren, gegen die Leere, die *tabula rasa* seines kahlen Schädels!

Aber natürlich zeigt Bellow uns auch die menschliche Erscheinung, weckt unsere Sinne und diszipliniert unsere Sensibilität. Das sollte auch der Schriftsteller tun, wie Flaubert zu Maupassant sagte, weil es überall etwas gebe, was unerforscht sei. Der Schriftsteller sei gewöhnt, die Augen nur in Erinnerung an das zu gebrauchen, was die Menschen vorher von der Sache gehalten haben, die betrachtet wird, denn noch in der kleinsten Sache stecke etwas Unbekanntes. Bellow legt dieses Unbekannte frei, entweder durch metaphysischen Witz (Hüften wie ein Wagenheber) oder indem er mit unerwartet sanftem Blick bemerkt, was zu übersehen wir uns angewöhnt haben: den »weißen Glanz« der Schienbeine des armen McKern, wie er auf dem Bett liegt, oder Pops kahlen Schädel, an den sich sein Sohn in *Eine silberne Schale* erinnert: »Schweißtropfen perlten auf seinem Schädel – mehr Tropfen als Haare.«

Und Sehen ist wichtig, ist in diesen Erzählungen für uns ein Muss. Viele werden von Männern erzählt, die sich an Erlebnisse aus ihrer Kindheit oder jedenfalls aus früheren Tagen erinnern und die Kraft des Visuellen einsetzen, um lebendige Figuren und Helden heraufzubeschwören. Das exakt wiedergegebene äußerliche Detail ist die Fundgrube des Gedächtnisses und hat seine eigene Moral: So erwecken wir die Toten wieder zum Leben, geben ihnen in Gedanken ein zweites Leben. Tatsächlich erhalten diese Erinnerungen durch die Kraft der Beschwörung wieder ein erstes Leben und bedrängen uns ebenso wie die wirklich Lebenden. In *Vettern und Cousinen* willigt der Erzähler ein, in den Gerichtsprozess eines Verwandten einzugreifen, weil seine Familienerinnerungen ihn unter Druck setzen: »Ich tat es für Vetter Metzgers Tick. Für das Neapolitaner Eis mit den drei Schichten. Für Cousine Shanas bolzengerade wachsendes rötliches Haar und die drängenden Adern an ihren Schläfen und mitten auf der Stirn. Für die

Kraft, mit der sich ihre bloßen Füße voranschoben, wenn sie den Boden aufwischte und die Seiten der *Tribune* darüber ausbreitete.«

Die Art, wie Bellow seine Figuren sieht, sagt uns auch etwas über seine Metaphysik. In seiner fiktiven Welt strotzen die Personen nicht gerade vor Motiven; verglichen mit anderen Romanciers ist er kein Tiefenpsychologe. Seine Figuren sind vielmehr verkörperte Seelen, gedehnte Wesen. Ihr Körper ist ihr Bekenntnis, ihre moralische Tarnung ist fehlerhaft und bröckelt: Sie haben den Körper, den sie verdienen. Victor Wulpy, gedanklich ein Tyrann, hat einen großen, tyrannischen Kopf; Max Zetland, ein missbilligender, verweigernder Vater, hat eine unrasierbare Spalte oder Falte im Kinn, und wenn er raucht, »hält [er] den Rauch seiner Zigarette zurück«. Vielleicht findet man bei Bellow aus diesem Grund kaum Beschreibungen junger Leute; selbst die Figuren, die in mittleren Jahren sind, wirken alt. In gewisser Hinsicht macht er alle seine Figuren zu alten Leuten, da die Alten ihr Wesen hilflos auf dem Körper tragen; im moralischen Ringen sind sie spitze. Tante Rose in *Das alte System* hat einen Körper, in den sich die Geschichte fast buchstäblich eingefressen hat: »Sie hatte eine üppige Büste, breite Hüften und altmodische, deformierte Oberschenkel, wie es nun der Geschichte angehört.«

Wie Dickens und in gewissem Maße auch wie Tolstoi und Proust sieht Bellow die Menschen als die Verkörperung eines einzigen dominierenden Wesenszugs oder Gesetzes und bezieht sich wiederholt leitmotivisch auf die Essenzen seiner Figuren in der Methode. So wie Stiwa Oblonski in *Anna Karenina* immer lächelt und Anna einen leichten und Lewin einen schweren Gang hat, jedes Attribut zu einem bestimmten Naturell gehört, haben Max Zetland seine tadelnde Falte im Kinn und Sorella in *Bel-larosa Connection* ihre eindrucksvolle Fettleibigkeit und so weiter. In *Das Geschäft des Lebens*, wahrscheinlich die beste von Bellows kürzeren Arbeiten, sieht Tommy Wilhelm die

großen Menschenmassen in New York und erblickt »in jedem Gesicht die Prägung eines bestimmten Motivs oder Seins – *ich schufte, ich verschwende, ich strebe, ich entwerfe, ich liebe, ich klammere mich, ich beharre, ich gebe nach, ich neide, ich ersehne, ich verachte, ich sterbe, ich verberge, ich will.*«

Bellow schrieb, wenn wir »die besten Romanciers des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts [lesen], erkennen wir schnell, dass sie auf vielerlei Weise versuchen, die menschliche Natur zu definieren«, und auch sein Werk, seine Weise, wesentliche Menschentypen zu sehen, darf man zu diesem großen Projekt hinzufügen.

2

Bellows Erzählungen scheinen sich in zwei Arten einteilen zu lassen: in die langen, formal freien Erzählungen, die sich lesen, als hätten sie ihr Leben als Roman begonnen (wie *Vettern und Cousinen*), und die kurzen, fast klassischen Geschichten, die häufig die Ereignisse eines einzigen Tages schildern (*Damit du dich an mich erinnerst, Eine silberne Schale, Auf der Suche nach Mr Green*). Doch bei beiden Erzählungsarten zeigt sich dieselbe Form erzählender Prosa, eine Prosa, bei der es um die Erinnerung an weit zurückliegende Ereignisse geht und die auch zu einer Version des Bewusstseinsstroms tendiert. Im Folgenden erinnert sich der namenlose Erzähler von *Zetland* an Max Zetland, den Vater seines Freundes:

»Max Zetland war ein muskulöser Mann, der fast zwei Zentner wog, aber das waren lediglich Szenen – nicht weiter gefährlich. Wie gewöhnlich stand er dann am folgenden Morgen vor dem Badezimmerspiegel und rasierte sich mit seinem gründlichen Gillette-Rasierapparat aus Messing, tupfte sein vorwurfsvolles Gesicht sauber, glättete sein

Haar – mit Militärbürsten – wie ein amerikanischer Geschäftsmann. Dann trank er seinen Tee im russischen Stil durch einen Zuckerwürfel, überflog die *Tribune* und begab sich, mehr oder weniger in Ordnung, an seinen Arbeitsplatz im Loop. Ein normaler Tag. Wenn er die Hintertreppe hinunterging – eine Abkürzung zur Hochbahn –, dann sah er durch das Fenster im Erdgeschoss seine orthodoxen Eltern in der Küche. Großvater sprühte sich mit einem Zerstäuber in den bärtigen Mund – er litt an Asthma. Großmutter machte Orangenschalen-Konfekt. Den ganzen Winter über trockneten auf den Radiatoren der Dampfheizung Orangenschalen. Das Konfekt wurde in Schuhschachteln aufbewahrt und zum Tee serviert.

Wenn er in der Hochbahn saß, befeuchtete Max Zetland den Finger mit der Zunge, um die Seiten der dicken Zeitung umzublättern. Die Schienen blickten auf kleine Backsteinhäuser herunter. Die Hochbahn führte wie eine Brücke der Erwählten über die Verdammnis der Slums. In diesen kleinen Bungalows durchlebten Polen, Schweden, Iren, Italiener, Griechen und Neger ihre irren Dramen von Trunksucht, Glücksspiel, Notzucht, unehelicher Geburt, Syphilis und jammervollem Tod. Max Zetland brauchte nicht mal hinzusehen; er konnte es in seiner Zeitung lesen. Die kurzen Züge hatten Sitze aus gelbem Rohr. Beim Aussteigen musste man die hüfthohen, geschwungenen Metallgitter mit der Hand bedienen. Über den Bahnsteigen der Hochbahn befanden sich pagodenförmige Blechdächer. Auf jeder Setzstufe der langen Treppe wurde für Lydia Pinkham's Vegetable Compound geworben. Eisenmangel macht Mädchen blass. Auch Max Zetland hatte ein weißes Gesicht, weiße Wangen, er war ein sarkastischer Bär, aber angenehm umgänglich, wenn er den Verkaufspalast auf der Wabash Avenue betrat ...«

Der Erzähler, der nicht mit Zetland verwandt ist, schreibt über Max Zetland, als wäre er selbst dabei gewesen, als er-

innerte er sich an die alltägliche Szene, und er benutzt einen Schreibstil, den Joyce in *Ulysses* perfektioniert hat – ein Gewirr verschiedener erinnerten Details, eine lebenssattete Prosa, die Eindrücke in wechselndem Tempo aufzeichnet, wobei die Perspektive sich immerzu erweitert und verengt, so wie es die Erinnerung tut: Einmal sehen wir Großvater, wie er sich voller Tatendrang mit einem Zerstäuber in den bärtigen Mund sprüht, im nächsten Moment erfahren wir, dass Großmutter ein Konfekt aus Orangenschalen gemacht hat und dass diese Schalen den ganzen Winter auf der Heizung trocknen. Einmal sehen wir die Werbung für Lydia Pinkham's Vegetable Compound, kurz darauf sehen wir Max, wie er seinen Arbeitsplatz betritt. Die Prosa bewegt sich zwischen verschiedenen Zeitebenen, zwischen der unmittelbaren und der traditionellen, der kurzlebigen und der langlebigen. Der Erzähler in *Damit du dich an mich erinnerst* schreibt, daheim, im Haus lebten sie nach »dem alten Gesetz«. Bellows Prosa bewegt sich in ähnlicher Weise zwischen den »alten« oder traditionellen und den unmittelbaren, dynamischen »Tatsachen des Lebens«.

Die Details erscheinen bei Bellow modern, weil sie so oft die erinnerten, durch ein Bewusstsein gefilterten *Eindrücke* eines Details sind, aber sie haben immer noch eine unmoderne Solidität. Auf die Gefahr hin, apokalyptisch zu klingen, könnte man sagen, dass Bellow den Realismus eine Generation lang aufhielt, jene Generation, die nach dem Zweiten Weltkrieg kam, dass er ihren Hals vor der Klinge der Postmoderne bewahrte, und zwar dadurch, dass er den traditionellen Realismus mit modernen Techniken wiederbelebte. Seine Prosa ist dicht und »realistisch«, doch fällt es schwer, darin die üblichen Konventionen des Realismus oder auch nur des Geschichtenerzählens zu entdecken. Seine Personen kommen nicht aus Häusern und gehen in andere – sie werden sozusagen von einer erinnerten Szene in die nächste gesetzt –, und seine Personen führen auch keine offensichtlich »dramatischen« Gespräche.

In diesen Erzählungen finden sich praktisch keine Sätze wie »Er stellte sein Glas hin und verließ das Zimmer«. Es sind traditionelle und zugleich sehr untraditionelle Erzählungen, »alt« wie auch radikal.

Trotz seines Rufs als großer Beschleuniger der Beschreibung verlangsamt der Bewusstseinsstrom den Realismus merkwürdigerweise eher, lässt ihn bei winzigen Erinnerungen, winzigen Details und Fünkchen verweilen, kreisen und zu ihnen zurückkehren. Der Bewusstseinsstrom ist eigentlich der Verbündete der Kurzgeschichte, der Anekdote, des Fragments – und es überrascht nicht, dass Kurzgeschichte und Bewusstseinsstrom in nennenswertem Umfang ungefähr zur selben Zeit auftreten, am Ende des neunzehnten Jahrhunderts: bei Hamsun und bei Tschekow, etwas später auch bei Bely und Babel.

3

»Daheim, im Haus, das alte Gesetz, draußen die Tatsachen des Lebens.« Das ist das Grundmuster vieler dieser Geschichten, sowohl auf der Ebene der variierenden Prosa als auch auf der höheren Ebene der Bedeutung. Für die meisten Helden und Erzähler dieser Geschichten ist Chicago, wo die »Tatsachen des Lebens« regieren, Qual wie Ansporn. Chicago ist amerikanisch, modern, doch das Leben zu Hause ist, wie für Max Zetland, traditionell, archaisch, anständig jüdisch, mit Bräuchen des russischen Lebens und Erinnerungen daran. (Bellow wurde ja beinahe noch in Russland geboren; sein Vater kam 1913 von dort nach Lachine, Quebec, wo Bellow im Juni 1915 geboren wurde.) In diesen Geschichten kehrt Bellow immer wieder in die Stadt seiner Kindheit zurück, die riesig ist, industriell, dicht bevölkert, wo die Hochbahn »wie eine Brücke für Auserwählte über die Verdammnis der Slums

führte«, eine ebenso brutale wie poetische Stadt, »winterblau, abendbraun, eiskristallen«. Mit Chicago, dieser Agglomeration menschlicher Phantasien – der Protagonist von *Auf der Suche nach Mr Green* erkennt, dass die Stadt eine kollektive Übereinkunft des Willens darstellt –, muss man rechnen, man muss sie so genau und so lyrisch aufzeichnen wie die Menschen, die die Erinnerungen dieser Figuren bevölkern. Doch Chicago ist auch ein Reich des Chaos und der Gemeinheit, ein Ort, der dem Leben des Geistes und der angemessenen Ausdehnung der Imagination abträglich ist. Der Erzähler von Zetland erinnert sich, dass er und der junge Zetland (Max' Sohn), während sie auf der städtischen Lagune ruderten, einander Keats vorlasen: »Bücher waren in Chicago zu haben. Die Stadtbibliothek hatte in den Zwanzigerjahren entlang der Straßenbahnlinien viele Filialen. Im Sommer lasen Jungen und Mädchen auf harten Stühlen unter kreiselnden Guttapercha-Ventilatorflügeln. Knallrote Straßenbahnwagen schwankten kuhbäuchig über die Schienen. Das Land ging 1929 pleite. Auf der öffentlichen Lagune lasen wir uns beim Rudern gegenseitig Keats vor, während die Schlingpflanzen sich um die Ruder wickelten.«

»Während die Schlingpflanzen sich um die Ruder wickelten« – Chicago droht unablässig, Bellows Figuren zu umschlingen, zu ersticken, wie es auch die Familie tut. In diesen Geschichten werden Bellows Figuren wiederholt von Fluchtvisionen versucht, von denen manche mystisch, manche religiös, häufig auch platonisch sind (platonisch in dem Sinn, dass die wirkliche Welt, die Welt Chicagos, nicht als die wirkliche empfunden wird, sondern lediglich als ein Ort, an dem die Seele im Exil ist, ein Ort bloßer Erscheinungen). Woody in *Eine silberne Schale* ist erfüllt von der »geheimen Gewissheit, dass dieser Erde das Ziel gesetzt ist, von Gutem erfüllt, damit gesättigt zu sein«, und er sitzt da und lauscht fromm den vielen Chicagoer Glocken, die am Sonntag läuten. Doch die Geschichte, an die er sich er-

innert, handelt von schändlichem Diebstahl und von Gaunereien, eine absolut weltliche Geschichte. Der Erzähler in *Der mit dem Fuß im Fettnäpfchen* wird von Swedenborgs Visionen angezogen wie auch von der Vorstellung, dass »der Göttliche Geist sich in unserer Zeit aus der äußeren, sichtbaren Welt zurückgezogen [hat]«. Doch seine Geschichte ist als Brief abgefasst, als Entschuldigung und Geständnis, ist an eine friedliche Frau gerichtet, die er einmal tief beleidigt hat. Der Erzähler in *Vettern und Cousinen* räumt ein, dass er »nie die Gewohnheit aufgegeben hat, alle wahrhaft wichtigen Beobachtungen auf jenes ursprüngliche Ich oder die ursprüngliche Seele zu beziehen« (womit er sich hier auf die platonische Vorstellung bezieht, dass der Mensch eine Urseele hat, aus der er verbannt worden ist und zu der er wieder einen Weg finden muss). Aber auch hier ist der Ansporn zur Enthüllung vollkommen weltlich – ein schändlicher Strafprozess, an dem ein betrügerischer Vetter beteiligt ist.

Bellow also behauptet, falls das Wort hier nicht zu apodiktisch ist, dass eine rein religiöse oder intellektuelle Vision – eine theoretische Klugheit – ohne die menschlichen Daten, die sowohl eine Stadt wie Chicago als auch die gewöhnlichen Strategien und die Schuldhaftigkeiten von Familien und Freunden liefern, gewichtslos, ja gefährlich ist. Zetland, der nicht von Oberflächlichkeit abgelenkt wird, lässt, nachdem er nach New York gezogen ist und Melville gelesen hat, den reinen Gedanken analytischer Logik fallen. Victor Wulpy mag ein großer Kunstkritiker sein, aber er kann Katrina, seiner Geliebten, nicht sagen, dass er sie liebt, obwohl sie eben das am liebsten von ihm hören würde. Schließlich fällt es einem Scharlatan und Produzenten von Science-Fiction-Filmen zu, Larry Wrangel, treffende Bemerkungen über die schmerzlichen Grenzen von Victors allwissendem Geist zu machen.

Alle Figuren Bellows sehnen sich danach, im religiösen Sinn etwas aus ihrem Leben zu machen, allerdings wird

dieses Sehnen nicht religiös oder feierlich beschrieben, sondern komisch: In Bellows Werk sind unsere metaphysische Wolkigkeit und unsere ungestümen, ungeschickten Versuche, diesen Wolken Regen zu entlocken, von fröhlichem Pathos erfüllt. In dieser Hinsicht ist Bellow vielleicht in seiner wunderbaren späten Erzählung *Damit du dich an mich erinnerst* besonders sanft und suggestiv. Der Erzähler, inzwischen alt, erinnert sich an einen einzigen Tag aus seiner Jugendzeit im depressionsgeschüttelten Chicago. Er war, wie er sich erinnert, ein Junge, dem religiöse und mystische Ideen eindeutig platonischer Natur im Kopf herumspukten: »Wo also ist die Welt, aus der die menschliche Art stammt?«, lautet seine rhetorische Frage. Bei seiner Arbeit – er trägt Blumen in der Stadt aus – hat er immer einen seiner philosophischen oder mystischen Texte dabei. An dem Tag, an den er sich erinnert, wird er Opfer eines gemeinen Streichs. Eine Frau lockt ihn in ihr Schlafzimmer, animiert ihn, sich auszuziehen, wirft dann seine Kleider aus dem Fenster und läuft weg. Die Kleider verschwinden, und er muss es nun heim schaffen, eine Stunde quer durchs bitterkalte Chicago zu dem Haus, in dem seine Mutter im Sterben liegt und sein strenger Vater auf ihn wartet, mit »alttestamentarischem blindem Zorn« – »daheim, im Haus das alte Gesetz; draußen die Tatsachen des Lebens«.

Der Junge bekommt Kleider von einem Barmann und verdient sich das Geld für seine Heimfahrt, indem er einwilligt, einen Gast der Bar, einen Betrunkenen namens McKern, in dessen Wohnung zu bringen. Dort legt der Junge den Betrunkenen hin und kocht den beiden mutterlosen kleinen Töchtern McKerns das Abendessen – Schweinekoteletts, das Fett spritzt ihm auf die Hände und erfüllt die kleine Wohnung mit Schweinefleischdunst. »Alles, was meine Erziehung für verwerflich gehalten hatte, kam mir jetzt hoch, schoss mir in die Kehle, verkrampfte sich in meinen Eingeweiden«, sagt er. Dennoch tut er es. Schließlich macht sich der Junge auf den Weg nach Hause, wo sein

Vater ihn, wie erwartet, verprügelt. Außer seinen Kleidern hat er auch sein geliebtes Buch verloren, das ebenfalls aus dem Fenster flog. Aber, überlegt er, er wird das Buch noch einmal kaufen, mit Geld, das er seiner Mutter gestohlen hat. »Ich wusste, wo meine Mutter heimlich ihre Ersparnisse versteckt hatte. Da ich in alle Bücher schaute, hatte ich das Geld im *Mahzor* gefunden, dem Gebetbuch für hohe Festtage, die heiligen Tage.«

Hier wird die Ironie verzwickt. Von den scheußlich weltlichen Wirren seiner Zeit (eben den »Tatsachen des Lebens«) zum Diebstahl gezwungen, wird der Junge mit diesem Geld weitere mystische und nichtweltliche Bücher kaufen, Bücher, die ihn zweifellos auf religiöse oder philosophische Weise lehren werden, dass dieses Leben, das Leben, das er führt, nicht das reale Leben ist! Und warum kennt der Junge überhaupt das Versteck seiner Mutter? Weil er »in alle Bücher« schaut. Seine Bücherweisheit, seine Weltfremdheit sind die Gründe dafür, dass er weiß, wie das weltliche Geschäft des Stehlens durchzuführen ist! Und wo stiehlt er dieses Geld? Aus einem heiligen Text (wahrlich »das alte Gesetz«). Na, denkt der Leser, wer sagt denn, dass *dieses* Leben, das Leben, von dem unser Erzähler so lebhaft berichtet hat, das Leben mit all seinen Peinlichkeiten und Chicagoer Gemeinheiten, nicht real ist? Nicht nur real, sondern auf seine Weise auch religiös – denn der Tag, den er gerade so schmerzlich durchlebt hat, war gewissermaßen auch ein heiliger Tag, an dem er viel gelernt hat, ein weltlicher Feiertag, vervollkommenet durch das Brandopfer gojischen Schweinefleischs.

Man könnte sagen, dass alle diese schönen Geschichten uns in einem brennenden Wirbel die weltlich-religiösen Fragen entgegenschleudern: Was sind unsere heiligen Tage? Und wie erkennen wir sie?

James Wood

Deutsch von Eike Schönfeld

ERZÄHLUNGEN

AM ST. LORENZ

Doch nicht *der* Rob Rexler?

Ja, Rexler, der, der diese ganzen Bücher übers Theater und Kino der Weimarer Republik geschrieben hat, der Autor von *Postwar Berlin* und der kontroversen Studie über Bertolt Brecht. Ziemlich alter Mann jetzt und, wie sich zeigt, auch wenn man das nach seinem Werk nicht vermutet hätte, körperbehindert – nicht schwer, nur leicht verkrüppelt, von einer Kinderlähmung in den Jugendjahren. Wenn man ihn liest, stellt man sich einen hochgewachsenen Mann vor, und seine kleine, gebeugte Gestalt ist doch etwas überraschend. Man erwartet vom Verfasser dieser leichtfüßigen Sätze nicht, dass er einen übergangslosen Hals, einen langen Kiefer und einen Buckel hat. Aber das sind nur Kleinigkeiten, und im Gespräch mit ihm vergisst man seine Behinderungen rasch.

Weil New York seit einem halben Jahrhundert sein Wohnsitz ist, glaubt man, er komme von der East Side oder aus Brooklyn. Tatsächlich ist er aber Kanadier, geboren in Lachine, Quebec, nicht gerade der Geburtsort eines Historikers, der so viel über das kosmopolitische Berlin, über Nihilismus, Dekadenz, Marxismus, Nationalsozialismus geschrieben hat und der die Gräben des Ersten Weltkrieges als »Männersandwichs« beschreibt, von den Staatsmännern der Großmächte serviert.

Ja, er wurde in Lachine geboren, und seine Eltern kamen aus Kiew. In seiner Kindheit pendelte er zwischen Lachine und Montreal. Und erst kürzlich, nach einer beinahe

tödlichen Krankheit, hatte er das eigenartige Verlangen oder Bedürfnis, Lachine wiederzusehen. Deswegen nahm er auch, trotz seines nachlassenden Interesses an (und einer wachsenden Abneigung gegen) Bertolt Brecht, die Einladung der Universität McGill zu einem Vortrag an. Brechts und seines Marxismus – seines Stalinismus – überdrüssig, hatte er ihn doch am Hals. Er hätte die Reise absagen können. Er war noch immer rekonvaleszent und schwach. Seiner Kontaktperson an der McGill hatte er geschrieben: »Ich habe auf der Schwelle des Todes Himmel und Hölle gespielt, und da ich allein reise, brauche ich zwischen Ticketschalter und Flugsteig einen Rollstuhl. Kann ich damit rechnen, dass ich in Dorval abgeholt werde?«

Er rechnete auch mit einem Fahrer, der ihn nach Lachine brachte. Er bat ihn, die Mercedes-Limo vor seinem Geburtsort abzustellen. Die Straße war leer. Das niedrige Backsteinhaus war das einzige, das noch stand. Alle anderen Gebäude, ganze Blocks, waren abgerissen. Er sagte dem Fahrer: »Ich möchte zum Fluss. Könnten Sie hier eine Stunde warten?« Er ging zu Recht davon aus, dass seine Beine bald müde würden und die leeren Straßen auch kalt. Ende Oktober war es in diesen Breiten schon beinahe Winter. Rexler trug seinen dunkelgrünen capeartigen Salzburger Lodenmantel.

Zunächst war nichts Vertrautes zu sehen, dort begegnete man niemandem. Er war überrascht, wie groß der St. Lorenz war, wie schnell er floss. Als Kind war man von diesen kleinen Straßen eingeengt. Jetzt hatte sich der Fluss geöffnet und auch der Himmel mit seinen langen, stehenden Herbstwolken. Die Stromschnellen waren weiß, das Wasser stürmte über die Steine. Der alte Handelsposten der Hudson's Bay Company war jetzt ein Gemeindezentrum. Gegenüber, von Moos und Ruß düster umrahmt, stand eine schmale, steinerne Dorfkirche. Und war in der Nähe nicht auch ein Kloster gewesen? Er suchte es nicht. Flussab, am anderen Ufer, erkannte er Caughnawaga, das Indianerre-

servat. Parkman zufolge hatte während der französisch-indianischen Kriege eine große Gruppe Caughnawaga-Mohawks, nach Hunderten von Meilen auf Schneeschuhen, die Siedler von Deerfield, Massachusetts, überrascht und massakriert. Waren diese Indianer nicht Mohawks? Er erinnerte sich nicht mehr. Er glaubte, sie waren einer der Irokesenstämme. Aber er wusste ja auch nicht mehr, ob sein Geburtshaus nun in der Siebten oder Achten Avenue stand. So viele Orientierungspunkte waren weg. Aus der kleinen Synagoge war ein Möbelhaus geworden. Auf der Straße sah er weder Frauen noch Kinder. In den beengten Häusern hatten einmal Einwandererarbeiter der Dominion Bridge Company gewohnt. Von dem schmalen Vorgärtchen aus (Land muss teuer gewesen sein), in das Rexlers Mutter ihn, eingemummt in seinen Schal, mit der schwarzen Kohlen-schaufel zum Schneeschippen gestellt hatte, konnte man die weite Fläche des Flusses erkennen – er war da schon immer gewesen, hinter den Bäckereien und Wurstläden, den Küchen und Schlafzimmern.

Am Lachine Canal, wo das gestaute Wasser zwischen den Schleusen ruhig und grün war, nahmen verschiedene Gründe für Rexlers Rückkehr Gestalt an. Auf die Frage nach seinem Befinden – und es war erst zwei Monate her, seit die Ärzte ihn abgeschrieben hatten; der Spezialist hatte zu ihm gesagt: »Ihre Lungen waren völlig verschattet. Ich hätte keine zwei Cent auf Ihr Leben gesetzt« – antwortete Rexler: »Ich halte nichts mehr aus. Ich strenge mich an, und dann kann ich mich nicht mal mehr bücken, um mir die Schuhe zuzubinden.«

Warum also unternahm er diese anstrengende Reise? War es Sentimentalität, war es Nostalgie? Wollte er sich in Erinnerung rufen, wie seine Mutter, stumm vor Liebe, ihn in Wollsachen gesteckt und dann mit einer kleinen Schaufel in den Schnee gestellt hatte? Nein, so war Rexler überhaupt nicht. Er dachte vollkommen nüchtern. Diese harte Nüchternheit hatte ihn Jahrzehnte zuvor zu Bert Brecht

hingezogen. Nostalgie, Subjektivismus, Innerlichkeit – dieses Sichgehenlassen war nichts für ihn. Dennoch wollte sich keine Antwort einstellen. In seinem Alter konnte der Aufschub des Todes nur kurz sein. Es war erwähnenswert, dass der Backstein und der Stuck, welche die ukrainisch-, sizilianisch- und frankokanadischen Arbeiter der Dominion Bridge Company einschlossen, sie auch vom St.Lorenz in seiner platingrauen Hast zum Nordatlantik abschnitten. Sich ihre Häuschen noch einmal anzusehen hätte die ermüdende Reise, das zermürbende Getriebe der Flughäfen, das mittlere Martyrium des Gastdozenten-geschwafels nicht gelohnt.

Jedenfalls sah er den Tod als ein Magnetfeld, in das alles Lebende eintreten musste. Er war bereit dazu. Er hatte sogar gedacht, da er ja nun einen ganzen Monat bewusstlos am Beatmungsgerät gehangen hatte, hätte er auch gleich dort im Krankenhaus sterben und sich weiteren Ärger ersparen können. Aber jetzt war er doch in seinem Geburtsort. Die Schwestern auf der Intensivstation hatten ihm gesagt, dass den elektronischen Bildschirmen, die sein Herz überwachten, schließlich die Schriftzeichen, die Kringel und Symbole ausgegangen waren und sie kapitulierte und nur noch Fragezeichen geblinkt hätten. So hätte es doch laufen können, alle Maschinen verwirrt, von der Bewusstlosigkeit direkt in die Seinslosigkeit. Doch es war noch nicht vorbei, und so stand dieser kränkliche eingeborene Sohn im Monkey Park neben den vom Herbstgrün der Dammerde getönten Schleusen und fragte sich, ob das alles den Aufwand seiner begrenzten Kräfte rechtfertigte.

Die Köchin, die hieß Rosie.
 Und kam aus Mo'real
 Und war Zimmermagd auf 'nem
 Langholzkahn
 Auf dem Grand Lachine Canal.