

Der schnelle Übergang vom Guten zum Bösen: Emmanuel Boves Kurzroman „Schuld“ und neun Erzählungen

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 31. Juli 2018

Als der kurze Roman *Schuld* von Emmanuel Bove 2010 erstmals auf Deutsch erschien, war das Buch schnell vergriffen. Nun, acht Jahre später, veröffentlicht der Lilienfeld Verlag unter dem Titel *Schuld und Gewissensbiss* eine um neun Erzählungen erweiterte Ausgabe. Etwa die Hälfte des schönen Bands aus der Reihe der Lilienfeldiana nimmt der Roman *Schuld* ein.



Der Originaltitel *Un Raskolnikoff*, unter dem das Werk zuerst im Dezember 1931 in Frankreich erschienen ist, zeigt noch deutlicher als der deutsche Titel die Verbindung zum großen russischen Roman *Schuld und Sühne*.

Im Unterschied zu Dostojewskis Romanfigur Raskolnikow, der sich zum Mord berechtigt glaubt, geht es jedoch in Emmanuel Boves kürzerer Replik um eine allein vom Protagonisten Changarnier gefühlte, wenn nicht gar herbeigesehnte Schuld,

für die der Lesende keinen Anlass erkennt. Er hat niemanden ermordet, auch nicht den etwa fünfzigjährigen kleinen Mann, der ihm und seiner Freundin bei ihrem Streunen durch die winterliche Stadt nicht von der Seite weicht.

Gleichwohl wird der verhaltensauffällige Changarnier von der Polizei festgenommen und auf der Wache verhört. Der – wie mehrere Antihelden bei Bove – gedanklich stets angespannte Selbstquäler ruft während der Vernehmung in einer grotesk theatralischen Geste den Allmächtigen als Zeugen herbei und hört, gleichsam als ein ihn enttäuschender *Deus ex Machina*, eine Stimme, die ihn auf die erste Lossagung des Menschen von Gott, den Sündenfall, verweist: Indem der Mensch alles wissen wollte, habe er sich von Gott getrennt und werde bis zu seinem letzten Tage allein bleiben. Der nach einer Gegenüberstellung mit einer Zeugin wieder auf freien Fuß gesetzte Changarnier dürfte auch in der Fortsetzung seines Weges nicht von Grubeleien erlöst sein.

Unvermuteter Grund für den Gewissensbiss

Haben wir es in *Schuld* mit einem grundlos erscheinenden schlechten Gewissen zu tun, gäbe es in der kurzen Erzählung *Der Gewissensbiss* mehr als nur einen Grund. Nach einem beachtlichen sozialen Aufstieg neigt Doktor Jacques Figue dazu, gegenüber der angeheirateten Familie sein Elternhaus zu verleugnen. Lediglich die monatliche Geldüberweisung dient dazu, sein Gewissen zu besänftigen. Während eines Urlaubs in Südfrankreich bittet er seine Frau um Verständnis, dass er nach sieben Jahren völliger Kontaktlosigkeit seine in der Nähe auf dem Land lebenden Eltern kurz besuchen möchte.

Die Ehefrau aus gutsituiertem Hause aber denkt nur daran, dass sie ungern zwei Stunden an einem kleinen Provinzbahnhof auf ihn warten möchte. Mit dem Versprechen, nicht lange fortzubleiben, läuft Doktor Figue in sein Heimatdorf. Die alte Mutter ist überglücklich, den Sohn noch einmal zu sehen. Der Vater jedoch sei an dem Tag nach Marseille gefahren. Doktor

Jacques Figue will die Rückkehr des Vaters nicht abwarten. Um seine Frau nicht zu lang alleinzulassen, verabschiedet er sich bereits nach einer Stunde von der weinenden Mutter. Als er mit seiner Frau im Bahnhofscafé auf den Zug nach Marseille wartet, sieht er plötzlich, wie sich die gebeugte Mutter dem Bahnhofsvorplatz nähert. Um seiner Frau die Begegnung zu ersparen, entscheidet er kurz entschlossen, mit ihr im Taxi zurück nach Marseille zu fahren. Im letzten Absatz wechselt die Perspektive, und der titelgebende Gewissensbiss stellt sich als ein völlig anderer heraus, als die vorangegangenen sechs Seiten vermuten ließen.

Ereignisse und Charaktere immer wieder neu bewerten

In Gotthold Ephraim Lessings *Faust*-Fragment dienen sich dem Geisterbeschwörer verschiedene Teufel an, die sich allesamt in behaupteter Schnelligkeit zu übertrumpfen versuchen. Faust entscheidet sich für den, der für sich beansprucht, so schnell „als der Übergang vom Guten zum Bösen“ zu sein. Etwas von jenem Teufel muss wohl auch in den kurzen Erzählungen Emmanuel Boves stecken.

Der Lesende ist manchmal gefordert, die Ereignisse und Charaktere auf fast jeder Seite neu zu bewerten. Die Protagonisten geraten immer wieder in moralische Zwickmühlen. Wie bei dem Mann, der nach dem Tod eines nahen Freundes bei der Witwe dessen Schulden eintreibt – was zu weiteren Verwicklungen führt („Die dreitausend Francs“). Man könnte sagen, die Sympathiesteuerung des Autors hinsichtlich seiner Figuren vollführe scharfe Wenden, gelänge es ihm nicht, auch für diejenigen, die in ihrem kleinbürgerlichen Ordnungssinn gefangen und zur Rechthaberei verdammt erscheinen, Verständnis zu wecken.

Großzügiger Förderer gerät ins soziale Abseits

Ein weiteres gutes Beispiel ist die acht Seiten umfassende Erzählung *Das Testament*. Ein angesehener Geschäftsmann aus

Cherbourg fördert einen jüngeren, an seinen Wohnort Zugezogenen, mit allen Mitteln, gliedert ihn fast schon in seine Familie ein und verschafft ihm die für ein erfolgreiches Geschäftsleben nötigen Kontakte. Aufgrund einer bald nicht mehr nachvollziehbaren Kleinigkeit geraten beide in einen sich eskalierenden Streit. Da aber hat sich der Jüngere innerhalb der städtischen Gesellschaft bereits so viel Sympathie erworben, dass nun der einstige Förderer durch seinen sich steigernden Hass ins soziale Abseits gerät. Er vereinsamt, erkrankt und stirbt. Die Gerüchte über den Inhalt seines Testaments und die Reaktionen der Stadtgesellschaft beleuchten das Geschehen von einer anderen – von einer patriotischen – Seite, ohne den Eindruck des Zwielfichtigen auszuräumen.

Die letzten Lebensjahre des Schriftstellers



„Er wünschte, auf dem Friedhof Montparnasse beerdigt zu werden, und hatte schon im Voraus ein dreißigjähriges Nutzungsrecht an einer einfachen Grabstätte erworben,

die zufällig ein paar
Meter von Emmanuel
Boves Grab entfernt
lag.“ – Michel
Houellebecq über
seinen gleichnamigen
Protagonisten im
Roman *Karte und
Gebiet* (La carte et
le territoire).

Foto: Wolfgang
Cziesla

Das Testament ist eine von vier Erzählungen, die Bove im Spätsommer 1944 unter einem Pseudonym in der algerischen Wochenzeitung *La Marseillaise* veröffentlichte. Bove, der es ablehnte, im von deutschen Truppen besetzten Frankreich zu publizieren, lebte von November 1942 bis Oktober 1944 in einer Vorstadt von Algier. Seine politischen Hoffnungen setzte er auf General de Gaulle; das voraussehbare Kriegsende klingt in den Erzählungen an.

Welche Rolle Bove sich selbst im Nachkriegsfrankreich zudachte, kann nur vermutet werden. Er starb im Alter von nur 47 Jahren zwei Monate nach der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht. Sein Grab befindet sich in der Familiengruft seiner zweiten Ehefrau, Louise Ottensooser, auf dem Friedhof Montparnasse, in der Nähe der Cafés von Saint-Germain-des-Prés, in denen er mehrere seiner einzigartigen Romane schrieb.

Emmanuel Bove: *Schuld und Gewissensbiss. Ein Roman und neun Erzählungen.* Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Thomas Laux. Lilienfeld Verlag, Düsseldorf, Reihe Lilienfeldiana, Band 24. 176 Seiten, Halbleinen, Fadenheftung, Leseband, € 20

Französische Literatur aus Sicht eines ihrer besten Kenner – Hanns Grössels Essays und Kritiken

geschrieben von Wolfgang Czesla | 31. Juli 2018

Wer sich für Literatur aus Frankreich interessiert und nicht mehr ganz jung ist, wird in den Feuilletons der überregionalen Zeitungen, aber auch in verschiedenen Büchern dem Namen Hanns Grössel begegnet sein; als Übersetzerangabe oder als Verfasser von Vor- oder Nachworten.



In den 1970er-Jahren beispielsweise trug Grössel wesentlich zur Wahrnehmung des Surrealismus in Deutschland bei. Und er machte das Lesepublikum auf Raymond Roussel aufmerksam, von dem er zwei Werke übersetzte und über den er eine Monographie in der Edition text+kritik herausgegeben hat.

Eine repräsentative Auswahl der Essays und Kritiken des im Sommer 2012 im Alter von 80 Jahren verstorbenen Literaturkritikers und Übersetzers, der 30 Jahre als Rundfunkredakteur beim WDR tätig war, konnte zur Buchmesse im vorigen Herbst dank der Initiative der Kunststiftung NRW in einem sorgfältig edierten Band im Lilienfeld Verlag erscheinen.

Spektrum von Stendhal bis Modiano

Zeitlich reicht das Spektrum der versammelten Texte von Stendhal bis Patrick Modiano. Neben den kanonisierten großen Namen der Moderne wie Victor Hugo, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Emile Zola, Marcel Proust gibt es dabei auch weniger Bekannte wie José-Maria de Heredia oder Charles-Louis Philippe zu entdecken.

Sodann sind natürlich Geheimtipps vertreten, Autoren, die selten eine große Leserschaft erreichten, deren Werke aber immer wieder, oftmals von kleineren, engagierten Verlagen neu aufgelegt werden. Als Beispiele könnte Marcel Schwob genannt werden, dessen [Reisebriefe aus der Südsee](#) im vorigen Herbst im Elfenbein Verlag erstmals in deutscher Übersetzung erschienen sind.

Zu nennen wären auch Joris-Karl Huysmans und Emmanuel Bove, von denen jeweils ein schöner Band für dieses Jahr im Lilienfeld Verlag angekündigt ist. Oder Saint-Pol-Roux, von dem nach längerer Pause 2013 ein kleineres, aber wichtiges Werk bei Matthes & Seitz erscheinen konnte, Paul Valéry's [„Cahiers“](#), oder gar die von Gerd Haffmans herausgegebene 11-bändige Ausgabe der Tagebücher der Brüder Edmond und Jules de Goncourt im Verlag Zweitausendeins.

Diese wenige Beispiele zeigen, dass die Entdeckungen und Wiederbegegnungen keineswegs auf die Jahre zwischen 1966 und 2002 beschränkt bleiben, in denen Grössel die in diesem Band versammelten Essays und Kritiken schrieb.

Kein Sammelurium, sondern Komposition

Dass bei der Vielzahl der besprochenen Autoren aus diesem Band kein Sammelurium unterschiedlichster Texte wurde, verdanken wir der sorgfältigen Auswahl und Zusammenstellung durch Norbert Wehr, der Grössels Nachlass verwaltet und der den Band ebenso umsichtig und mit Liebe zur Literatur komponiert hat wie jedes Dossier der von ihm seit 40 Jahren herausgegebenen

Literaturzeitschrift „Schreibheft“.

Hanns Grössel bietet die besten Voraussetzungen für eine abgerundete Werkschau, er, der ausgezeichnete Kenner, der die von ihm besprochenen Bücher in ihrem literaturgeschichtlichen Zusammenhang berücksichtigt, mit vielfältigen Querverbindungen und Leitmotiven.

So stellt sich beim Lesen des Buchs der Eindruck ein, die ursprünglich an verstreuten Orten erschienenen Beiträge folgten insgeheim dem Prinzip der kommunizierenden Röhren, wovon ein Artikel zu André Breton aus der Süddeutschen Zeitung vom August 1973 handelt, und fügten sich zu einem sprechenden, einem erzählenden Hanns-Grössel-Kosmos zusammen.

Das Nachwort von Norbert Wehr mit persönlichen Erinnerungen an den großen Literatur-Entdecker und Übersetzer verdeutlicht dessen Verdienste, seine gewissenhafte Haltung gegenüber der Literatur und Grössels respektvollen Umgang mit Büchern und Autoren, auch mit denen, die seinem kritischen Blick nicht standhielten.

Schwerpunkte und Vorlieben

Bei aller Vielfalt und Weite seines immensen Schaffens lassen sich gut die Schwerpunkte und Vorlieben des Literaturmenschen Grössel erkennen. Der streitbare Georges Bataille gehört dazu, mit dem sich die Auseinandersetzung nach wie vor lohnt – sei es mit seinem ökonomischen Konzept der Verausgabung, sei es mit seiner Perspektive auf die wilde Kindheit, sei es mit den Provokationen in seinem „obszönen Werk“ (unter diesem Etikett sind 1972 im Rowohlt Verlag fünf seiner wesentlichen Texte erschienen).

Ähnlich bekannt für Grenzüberschreitungen und Tabubrüche dürfte Henri Michaux sein, der sich früh „großen Zerreißproben“ unter dem Einfluss von Meskalin und LSD ausgesetzt hatte – nebenbei bemerkt: ein faszinierender Zeichner. Von ihm ist in dem Band das Werk *Eckpfosten*

besprochen.

Innenansichten einiger Außenseiter

Unter den Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts sind es besonders Nathalie Sarraute und Marguerite Yourcenar, denen sich Grössels besondere Aufmerksamkeit zuwendet. An den von Yourcenar gewählten Sammeltitle zu ihrer dreibändigen autobiographischen Familiengeschichte, *Das Labyrinth der Welt*, lehnt sich der Titel des vorliegenden Bands an.

Zu Victor Segalen hat der Auswahlband glücklicherweise einen Text erstmals nach dem ungekürzten Manuskript veröffentlichen können, während in der Wochenzeitung *Die Zeit* im August 1983 eine gekürzte Fassung erschienen war. Dieser außergewöhnliche Schriftsteller, Arzt, Ethnologe ist plausibel in einem Kapitel vertreten, das „Außenseiter. Fünf Innenansichten“ benannt ist und außer ihm Raymond Roussel, Michel Leiris, Max Jacob und Paul Léautaud umfasst. Letzterer wird unter zwei verschiedenen Rubriken besprochen; seine Kriegstagebücher in dem Kapitel „Paris unter Besatzung“.

Keine Narrenfreiheit für Kollaborateure und Antisemiten

Die deutsche Besatzung, die Vichy-Regierung, französische Kollaborateure und auch die Résistance bilden für Grössel einen besonderen Forschungsgegenstand. Mit nur spärlichen Informationen über die Tätigkeit seines Vaters im besetzten Paris bemühte sich Grössel, wie das Nachwort deutlich macht, durch die Werke von Louis-Ferdinand Céline, Pierre Drieu la Rochelle, Paul Léautaud, Paul Nizan, Jean-Paul Sartre und Léon Werth dem Leben im Paris der Kriegsjahre näher zu kommen.

Grössel bleibt als Kritiker unabhängig und lässt sich durch stilistische Qualität nicht bestechen, wenn es sich um Kollaborateure und erklärte Antisemiten wie Céline oder Drieu la Rochelle handelt. Er möchte das Politische nicht vom Literarischen trennen, davon ausgehend, „dass alle Schriften eines Autors aus demselben Kopf stammen“. Er fährt fort:

„Sollte diese Überzeugung dann in den Ruch eines moralischen Rigorismus geraten: besser, wir nehmen das hin, als dass wir unsere Glaubwürdigkeit verlieren, wir, die wir über Literatur schreiben, sie analysieren und werten.“

In die Diskussion um Pierre Drieu la Rochelle, der in seinen 52 Lebensjahren zwischen den politischen Extremen pendelte, der 1931 den später von Louis Malle verfilmten Roman *Le feu follet* (*Das Irrlicht*) vorlegte und im März 1945 seiner Verurteilung als Kollaborateur der Nazis durch Selbstmord zuvorkam, schaltet sich Grössel ein und wehrt sich dagegen, „dem Künstler, weil er Künstler ist, ein erhebliches Maß an politischer Narrenfreiheit zu gewähren.“ Er verteidigt sein Berufsethos: „Wenn wir nicht selber Schaden nehmen wollen, müssen wir mit dem Verhätscheln aufhören.“

Was fehlt und was noch kommt

Freilich muss ein auf 540 Seiten begrenzter Band eine Auswahl treffen. Man mag bedauern, dass beispielsweise Grössels Nachwort zu Jules Renards Tagebuchauszügen aus dem Band *Ideen, in Tinte getaucht* (München 1986) nicht einbezogen wurde. Doch Renard und viele, denen kein eigener Beitrag gewidmet ist, kommen in den Essays zu anderen Autoren durchaus zur Geltung, wie etwa Jean Genet in der Besprechung zu Sartres Buch *Saint Genet, Komödiant und Märtyrer* (Reinbek 1982). Dankenswerterweise hat die Kunststiftung NRW keine Kosten und Mühen gescheut, dem Band ein umfassendes Personenregister beizufügen.

Leserinnen und Lesern, denen Hanns Grössel mehr als Experte für dänische und schwedische Literatur, vor allem als Übersetzer der Lyrik von Inger Christensen und des Literatur-Nobelpreisträgers Tomas Tranströmer, bekannt ist, können sich auf den zweiten, von Peter Urban-Halle herausgegebenen Band freuen, den der Lilienfeld Verlag für dieses Jahr angekündigt hat. Mit der Zusammenstellung seiner Essays und Kritiken in zwei Bänden wird dem *Homme de lettres* Hanns Grössel eine

verdiente Würdigung zuteil.

Hanns Grössel: *Im Labyrinth der Welt. Essays und Kritiken zur französischen Literatur.* Ausgewählt und mit einem Nachwort von Norbert Wehr. Schriftenreihe der Kunststiftung NRW, Literatur, Band 9. Lilienfeld Verlag, Düsseldorf. 544 Seiten, 30 €.

Außerdem vom Verlag angekündigt:

Hanns Grössel: *Umwege zur Wirklichkeit. Essays und Kritiken zur skandinavischen Literatur.* Ausgewählt und mit einem Nachwort von Peter Urban-Halle. Schriftenreihe der Kunststiftung NRW, Literatur, Band 10. Lilienfeld Verlag, Düsseldorf 2018, ca. 450 Seiten, 30 €.

Beckett, Bienen, inszenierte Archive – Martin Pages Künstlernovelle „Bienenzucht nach Samuel Beckett“

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 31. Juli 2018

Jener Moran aus Becketts Roman „Molloy“, der den Auftrag hat, den Titelhelden ausfindig zu machen, betrachtet fasziniert den Flug der Bienen und ist „bestürzt über das verwickelte Gebilde dieses mannigfaltigen Tanzes.“ Im Verkehr der Insekten, die „keineswegs wie Menschen tanzen, um sich zu vergnügen, sondern auf andere Art“, entdeckt er „ein System von Zeichen“; er ordnet die „vielen verschiedenen Figuren und Rhythmen“ nach Klassen und interpretiert die Klangfarben ihres Gesummes, in welchem er „drei oder vier Höhenlagen“ ausmacht. „Das ist etwas, was ich mein Leben lang studieren kann, ohne es jemals

zu ergründen.“

Literaturwissenschaftler mögen das Bienen-Motiv – außer in dem Roman „Molloy“ – auch an einigen weiteren Stellen in Samuel Becketts Werk entdeckt haben. Einer breiten Öffentlichkeit ist der Nobelpreisträger für Literatur (1969) jedoch nicht als Bienenzüchter bekannt. Auch in der soeben erschienenen Künstlernovelle „Bienenzucht nach Samuel Beckett“ von Martin Page bilden der weiße Overall und die Imkermaske nur eine von mehreren Kostümierungen, in denen der Schriftsteller auftritt. Bei der ersten Begegnung steht dem Ich-Erzähler folgender Beckett gegenüber: „Er hatte lange Haare und einen Bart. Er trug ein geblümtes Seidenhemd, eine schwarze Baumwollhose, Hausschuhe mit Schottenkaros und eine Schiffermütze“ – eindeutig nicht der Beckett, den wir von den Umschlagfotos unserer Suhrkamp-Taschenbücher kennen. Wir ahnen, dass der fiktionale Anteil in dem Tagebuch des Doktoranden, der kurzzeitig als Mitarbeiter des berühmten Samuel Beckett sein Geld verdient, beträchtlich sein muss.

Um Fiktion, genauer gesagt, um die Inszenierung des Lebens und des Nachlebens geht es auch bei dem, was Beckett und sein Helfer gemeinsam unternehmen. Forschungsinstitute an Universitäten in England, Irland und den USA sammeln Becketts Nachlass bereits zu dessen Lebzeiten. Beckett und sein neuer Mitarbeiter versorgen sie mit Informationen und Fehlinformationen. Ausgerechnet einen angehenden Anthropologen, der angibt, von Beckett neben „Warten auf Godot“ nur „Molloy“ gelesen zu haben, setzt Martin Page als Ich-Erzähler ein – ist es doch gerade Molloy in Becketts Roman, der rückblickend auf die Zeit seiner wissenschaftlichen Studien sagt, er habe sich „kurze Zeit mit der Anthropologie zu Tode gelangweilt.“

Langweilig wird es jedoch weder dem zwischen ausgelassenen Späßen und Resignation oszillierenden Beckett, noch seinem jungen Helfer, noch dem Leser von Martin Pages Novelle – woran auch der deutsche Übersetzer Gernot Krämer entscheidenden

Anteil hat, dem es stets gelingt, die Leichtigkeit des Originals zu wahren, ohne bei seiner Wortwahl in Banalität abzugleiten, wozu das Erzählte manchmal verleiten könnte. Beispiel: Beckett beim Bowling. „Beckett warf seine Kugel mit Bestimmtheit. Seine Bewegungen waren geschmeidig, sein Fuß hielt genau an der Linie. Er war geschickt. Man sah, dass es ihm Spaß machte, die Kegel umzuwerfen.“

Etwas von der solipsistischen Behaglichkeit, die uns bei der Beckett-Lektüre berühren mag, überträgt sich auch durch Martin Pages Novelle. Beckett und sein Helfer mischen in die Pakete an die Forschungsinstitute einen Dildo aus dem Sexshop, falsche Schnurrbärte, nie benutzte Fahrkarten zu unsinnigen Reisezielen, und sie räsonieren dabei über Fetische oder die Verlässlichkeit wissenschaftlicher Forschung.

Das Umschlagen von Heiterkeit in Melancholie wird auch am Beispiel einer Theateraufführung von „Warten auf Godot“ im Gefängnis des schwedischen Städtchens Kumla im Jahr 1984 (der Gegenwart von Martin Pages Novelle) deutlich.

„Also? Wir gehen?“ – „Gehen wir!“ Auf der Bühne bewegen sich Vladimir und Estragon nach ihren berühmten Schlussworten nicht von der Stelle. Vier der fünf Gefängnisinsassen in Kumla jedoch, die nach dem großen Erfolg mit Becketts Stück auf Tournee gehen durften, fühlten sich ermuntert, nicht auf Godot zu warten, sondern zwischen einer Pressekonferenz und der Aufführung in Göteborg tatsächlich das Weite zu suchen. Als Beckett über den Regisseur Jan Jönson davon erfuhr, soll er in lautes Lachen ausgebrochen sein. So auch in Martin Pages Novelle, um allerdings gleich darauf die Chancenlosigkeit der Entflohenen zu beklagen. Ihr Ausbruchversuch werde alles noch schlimmer machen.

Während seiner beschwerlichen und unergiebigsten Suche nach dem rätselhaften Molloy tröstet sich Becketts Romanfigur Moran mit Gedanken an die sonnenbeschienenen Bienenkörbe in seinem Garten. Jedoch scheitert er am Ende nicht allein in seinem

Auftrag, Molloy aufzuspüren – bei seiner Rückkehr findet er auch im Bienenstock nur noch „ein Staubhäufchen von Flügeln und Ringen“ vor: „Man hatte sie den ganzen Winter hindurch draußen stehengelassen, ihnen den Honig genommen und ihnen keinen Zucker gegeben.“

Das ist nicht der Beckett, der Hawaiihemden, Kimonos, Cowboystiefel, exotische Hüte und Perlenkolliers trägt. Das ist der Beckett, der sich mit dem ersten Satz seines ersten Romans, „Murphy“, 1938 in die literarische Welt einschrieb. *The sun shone, having no alternative, on the nothing new.*

Für seine Studien über den Schwänzeltanz der Bienen als Sprachelement erhielt im tatsächlichen Leben der Verhaltensforscher Karl von Frisch 1973 den Nobelpreis für Physiologie / Medizin.

Martin Page: *Bienenzucht nach Samuel Beckett*. Aus dem Französischen übersetzt von Gernot Krämer. merz & solitude, Reihe Literatur. Stuttgart, Oktober 2011. Kartoniert, 80 Seiten, 15 Euro



Martin Page schrieb die Novelle 2009/2010 während eines Stipendienaufenthalts in der Akademie Schloss Solitude bei Stuttgart.

Bienenzucht
nach
Samuel Beckett
Martin Page



Erschienen ist
der schöne
Band im
Oktober 2011
im Verlag merz
& solitude,
einer
Kooperation
der Akademie
Schloss
Solitude mit
der Merz
Akademie,
Hochschule für
Gestaltung
Stuttgart.

Endlich übersetzt: Pierre Michons „Die Grande Beune“

geschrieben von Günter Landsberger | 31. Juli 2018

**Jeder Autor von einigem Belang, so will es mir scheinen, hat
in seinem Leben wenigstens einmal ein ganz bestimmtes Buch**

geschrieben, das darauf wartet, von so unterschiedlich geneigten Leser...n, wie wir es jeweils sind, zu einem besonders günstigen Zeitpunkt als unser fortan ureigenes, autorbezogen entscheidendes Buch gelesen und entdeckt zu werden.

Je nachdem. Bei Juan Carlos Onetti war das in meinem speziellen Falle die kurze Erzählung „Abschiede“, bei Ernst Weiß der Roman „Der Gefängnisarzt und die Vaterlosen“, bei Wilhelm Raabe „Die Akten des Vogelsangs“, bei Emmanuel Bove „Die Ahnung“, bei Ludwig Winder „Die Reitpeitsche“, bei Volker Braun die „Unvollendete Geschichte“, bei Gerhard Meier „Das Tal der Winde“, bei Robert Menasse „Selige Zeiten, brüchige Welt“ und bei Roberto Bolaño „2666“. Bei Pierre Michon nun also „Die Grande Beune“.

In der exquisitesten (nur räumlich kleinen) Buchhandlung Essens fiel mir dieser gerade 103 Seiten starke, schmale Band am Montagnachmittag beim Stöbern ins Auge, nicht nur wegen seiner geschmackvollen Ausstattung mit grünem Lesebändchen, sondern vor allem wegen des Autors Pierre Michon, den ich von anderen seiner Bücher her bereits kannte. Seine ersten zwei Bücher in deutscher Übersetzung („Das Leben des Joseph Roulin“ sowie „Herr[en] und Diener“) sind zunächst im Manholt Verlag Bremen erschienen, inzwischen aber vergriffen. In der Bibliothek Suhrkamp ist mit inzwischen 2 oder 3 anderen Büchern dieses Autors ein weiterer Versuch, ihn uns zunehmend zugänglicher zu machen, gestartet worden. Schon der erstmals 2008 ins Deutsche übersetzte Band „Rimbaud der Sohn“ (1991) hat mich nicht nur thematisch, sondern auch von der Erzählweise her stark interessiert, aber erst der neue Band [„Die Grande Beune“](#) hat mich für diesen französischen Autor – durch die anscheinend wohlgelungene Übersetzung – vollends gewonnen.

Welch ein Sog vor allem durch die Sprache entstand bei mir schon in den ersten zwei Kapiteln! Ich war ständig versucht, für mich ganz allein, laut zu lesen, um diesem Sprachklang vollends zu seinem Recht zu verhelfen. Immer wieder lädt diese

Prosa nicht nur kundige Leser zu Vergleichen ein und ist doch unvergleichlich. In diesem Buch schreibt der Autor in der Rolle eines rückblickenden Erzähler-Ichs so lange, so schöne, so dichte, so gestaltete Sätze wie etwa Wolfgang Koeppen, nur noch viel bezwingender und melodisch unwiderstehlicher. So wenigstens suggeriert es mir die jetzt endlich vorliegende deutsche Übersetzung. (Um sicher zu gehen, werde ich wohl auch noch zum französischen Original greifen müssen.)

Ich wüsste gerne, wie es jemandem mit dem ganzen Buch ergeht, wenn er es auf einen Sitz lesen kann. Ich selbst nämlich musste nach den ersten beiden Kapiteln meine Lektüre leider für einige Stunden unterbrechen, wodurch aber gerade das äußerst wichtige 3. Kapitel für mich selber besonders markant herausgehoben wurde, da ich meinen Neueinstieg genau mit ihm vorgenommen habe. Das letzte Drittel des aus 6 Kapiteln bestehenden Buches, das man gattungsmäßig vielleicht als Novelle bezeichnen könnte, habe ich erst am Morgen des folgenden Tages lesen können; vielleicht erschien der letzte Teil mir deswegen nicht mehr ganz auf der vollen Höhe der ersten Hälfte der so geheimnisvoll nach vielen, auch zeitlichen, Hinsichten ineinander geschlungenen Erzählung, so stimmig er aufs Ganze gesehen als Schlussteil auch ist. Eine Inhaltsangabe zu dieser intensiv wahrhaftigen und schonungslos ehrlichen Geschichte eines Grundschullehrers von den ihn innerlich und äußerlich besetzenden Erlebnissen und Umständen seiner ersten Anstellung 1961 als Zwanzigjähriger in der französischen „Walachei“ ließe sich leicht geben und würde von dem wahren Gewicht dieser Erzählung dennoch nichts verraten. Man sollte sie lieber gleich selber lesen.

Ein Semprún-Zitat auf dem Buchumschlagsrücken lädt uns mit vollem Recht zur Lektüre ein: „Michons Yvonne ist eine der anziehendsten Frauenfiguren, die mir in sehr langer Zeit aus der Wirklichkeit der Literatur entgegengekommen sind.“ Das Zitat verschweigt aber, dass wir diese attraktiv eindringliche Frauengestalt durchweg immer wieder nur aus der Sicht des Ich-

Erzählers, sonst nur indirekt, niemals von ihr selber her wahrzunehmen in der Lage sind.

Pierre Michon: „Die Grande Beune“. Aus dem Französischen übersetzt von Katja Massury, mit einem Nachwort von Jürg Laederach. Suhrkamp, 103 Seiten, 12,90 Euro.