

Leben lassen!

Jonas Lüscher's Roman «Kraft» gibt eine überraschende Antwort auf die Frage, was das Politische mit dem Privaten zu tun hat

PHILIPP THEISOHN

Auf einmal, auf den letzten Seiten, drängt sich unversehens die Gegenwart in den Text. Bertrand Ducavalier, ein Veteran der alten französischen Linken, beschwört den «Zerfall der Europäischen Union, die Rückkehr des Nationalismus, die neue Salonfähigkeit des Rassismus und der Bigotterie, die demokratisch gewählten Despoten, die ihre Länder, mit Einverständnis der Bevölkerung, in Diktaturen transformieren». Es ist ein apokalyptisches Szenario, ausgefaltet in einem nicht enden wollenden Aufzählungsfuror.

Ducavalier ist zweifellos eine der interessanteren Figuren in Jonas Lüscher's neuem Roman «Kraft». Recht unmittelbar scheint sie dem Fragehorizont entstieg zu sein, vor dessen Hintergrund Lüscher im vergangenen Oktober mit Peter Stamm aneinandergeraten war. Lüscher's Vorwürfe, man erinnert sich, richteten sich damals gegen Stamms vorgebliche Degradierung politisch engagierter Literaten zu Poseuren. Im Gegenzug stellte Lüscher der sich ausbreitenden gesellschaftlichen Sehnsucht nach Reinheit den Intellektuellen gegenüber, der sich die «Finger schmutzig macht»: den Polemiker. Einen wie Bertrand Ducavalier.

Empörung als Attitüde

Bei Licht besehen jedoch erweist sich dieser Mensch als ein Rollenspieler. Natürlich wird jemand, der sich über den Weltzustand so uferlos empört, niemals das Preisgeld von einer Million Dollar erhalten, das ein Investor für eine zeitgemässe Beantwortung der Theodizeefrage ausgesetzt hat. Gegenüber seinen dienstwilligen geisteswissenschaftlichen Kollegen erscheint Ducavalier nun als Renegat. Was ihn von diesen trennt, ist aber keinesfalls echte Empörung, sondern allein der Umstand, dass er sich die profilbildende Attitüde des kritischen Geistes leisten kann. Finanziell bestens abgesichert, hat Ducavalier das Geld nicht nötig. Der aus Tübingen nach Stanford gereiste Rhetorikprofessor Richard Kraft hingegen schon.

Kraft's studentische und akademische Vita bildet somit die Kulisse für eine bedenkenswerte wie bedenkliche These: Die Antwort auf die Frage, ob die Welt, so wie sie geschaffen wurde, auch gerechtfertigt sei, hängt in erster Linie von der Zufriedenheit des Einzelnen ab. Und zwar unter umgekehrten Vorzeichen: Wem es zu gut geht, der muss das Elend um sich herum nicht wegargumentieren.

Wer umgekehrt nach irgendeinem Weg sucht, sich von den ermüdenden



Der Schriftsteller Jonas Lüscher lässt in seinem Roman zwei Figuren und zwei Weltbilder aufeinanderprallen. CHRISTIAN BEUTLER / KEYSTONE

Familienverhältnissen freizukaufen, der sieht noch in jedem Atombombenabwurf höhere Mächte am harmonischen Walten und heult zur Not auch mit den Wölfen des Silicon Valley. Auf eine sehr verquere Weise ist das Private in der Tat politisch – und Lüscher's Roman wird nicht zuletzt davon getrieben, die Verbindungen zwischen den historischen Zuckungen der Macht und dem halbgenen Lebensentwurf seines Protagonisten herzustellen.

Und «Lebensentwurf» ist vermutlich der einzig richtige Ausdruck für diese Existenz, hegt Kraft doch nur Überzeugungen, um sie vor sich herzutragen. Seine politische Identität als Ordoliberaler und Thatcherist gewinnt er nur aus einem Distinktionswunsch heraus, seine private Identität als Familienvater aus

Strebewusstsein. Seine intellektuelle Identität schliesslich entpuppt sich als ein (bisweilen recht enervierend vor dem Leser ausgekippter) Zettelkasten aus Zitaten und Versatzstücken, als ein einziger Sophismus.

So erfolgreich sich diese Hülle von Mensch auch durch die Welt bewegt, so widerstandslos muss sie sich letzten Endes dem Gründer des «Amazing Future Fund» ergeben. Dieser verfügt zwar weder über rhetorische Mittel noch über tragfähige Argumente, ist dafür aber von sich und seinem gesellschaftspolitischen Anliegen zutiefst überzeugt.

Man könnte «Kraft» somit als Chronik einer Kapitulation lesen. Als Allegorie ist sie im Roman deutlich erkennbar: Der stolze Kajakfahrer, der eben

noch im Stanford-Shirt die Corkscrew Slough zu bezwingen sich anschickte, erleidet Schiffbruch, verliert erst das Handy, dann die Hose, dann seine Kräfte – und aus Stolz wird Scham. Die aufgesetzte Persönlichkeit des europäischen Bildungsbürgers zerfällt Stück für Stück im Angesicht einer sich selbst evidenten amerikanischen Autorität (als deren Ikone der Roman gleich im ersten Absatz ein Porträt Donald Rumsfelds aufführt).

Allegorisch funktioniert das. Aber lässt sich diese Allegorie auch schlüssig erzählen? Eines der Grundprobleme dieses Textes, so stellt sich bei näherer Betrachtung heraus, liegt im Missverhältnis von Charakter und Geschichtlichkeit. Die Figur Kraft hat durchaus etwas zu bieten: einen ihm unbekanntem Sohn,

zwei gescheiterte Ehen, die Freundschaft zum ungarischen Dissidentendarsteller István Pánczél, Begeisterung für Lambsdorff und Hamm-Brücher.

Man kann ein solches Leben durchaus mit Witz und Tragik füllen. Wo sich Lüscher darauf einlässt, spürt man auch das Potenzial der von ihm entworfenen Welt. Dessen ungeachtet bleibt es eine Welt im Mittelmass, eine Welt der kleinen Geschichten, die sich grosse Taten gerne einbildet, aber niemals begeht. Gerade deswegen aber kippt der Roman zuverlässig genau dort, wo er die kulturhistorische These sucht, nicht nur immer wieder ins Pathos: Er ergeht sich auch in Posen, in Erzählgesten, die man ihm nicht abnimmt, und folgt hierin dem Vorbild seines Protagonisten.

Das gilt allemal für die überzogenste Szene des Textes, das Zusammentreffen Krafts mit seinem ihm noch unbekanntem Sohn auf der Berliner Mauer am 9. November 1989. Das gilt aber auch für die Anbahnung der grossen Konfliktlinien zwischen Kontinentalphilosophie und Digitalität, über die Kraft so klischiert wie unterkomplex räsoniert.

Und es gilt vor allem anderen für den Schluss, für Kraft's Suizid, über dessen seltsame Motivationslosigkeit man lange nachsinnen darf, um immer wieder zum gleichen Ergebnis zu gelangen: Die Tat widerruft den Charakter. Natürlich kann sich eine Figur ohne jedweden Anlass mit völliger Gefasstheit vor laufender Webcam umbringen. Aber so jemanden schickt man dann doch nicht erst jahrzehntelang durch eine Schule lauwarmer Persönlichkeitsbildung.

Aus der Geschichte geworfen

Am Ende des Romans regt sich somit der Verdacht, dass der Erzählfaden, der das Professorenchicksal mit der Theodizee verknüpfen sollte, längst gerissen war, bevor Richard Kraft sich an ihm erhängen konnte. Die grosse und die kleine Welt, sie fallen auseinander. Das liegt nicht nur in der Logik dieses neuen Textes; schon der Plot von Lüscher's novellistischem Debüt «Frühling der Barbaren» wurde vom Verschwinden der grossen Erzählung (dort war es die der Finanzindustrie) aus dem Leben ihrer Figuren befeuert. Ruft man sich dies ins Bewusstsein, so erkennt man die Fortführung dieses Gedankens in «Kraft»: Die Menschen reichen nicht an die Geschichte heran, in deren Auftrag sie zu handeln vorgeben. Es bleibt ihnen, so zu tun, als hätten sie dort noch ihren Platz. Und damit kommen sie davon. Auch einer wie Richard Kraft.

Jonas Lüscher: Kraft. Roman. Verlag C. H. Beck, München 2017. 237 S., Fr. 28.90.

Da ist er wieder, der rotzfrecke Aufwiegler

Zwei Schlüsseltexte in neuen, ungeglätteten Übersetzungen zeigen einen unbekanntem Dostojewski

ULRICH M. SCHMID

Bereits die zeitgenössische Literaturkritik hatte Dostojewski vorgeworfen, er könne keine anständigen Sätze bilden und sei des Russischen nicht recht mächtig. Viele ältere Übersetzungen präsentierten deshalb Dostojewski's Romane dem deutschsprachigen Publikum in einer geglätteten sprachlichen Form.

Besonders deutlich zeigt sich diese Tendenz in der berühmten roten Piper-Ausgabe aus den Jahren 1906 bis 1919. Diese Übersetzungen stammten aus der Feder einer jungen Emigrantin aus dem Baltikum, Elisabeth Kaerrick, die sich hinter dem Pseudonym «E. K. Rahsin» versteckte. Ihre Texte wurden von ihrem Schwager Arthur Moeller van den Bruck anschliessend noch einmal stilistisch überarbeitet.

Im Jahr 1994 wandte sich die Übersetzerin Swetlana Geier programmatisch von der weitverbreiteten Ästhetisierung von Dostojewski's ungeschlachten

ter Sprache ab. Programmatisch übersetzte sie den Roman, der bis dahin unter dem moralisierenden Titel «Schuld und Sühne» bekannt war, als «Verbrechen und Strafe». Durch die harte Zusammenstellung der beiden russischen Titelwörter führte sie den Roman auf seine künstlerische Grundthese zurück – dass der russische Mensch nicht vom rechten Weg abkommen und westlichen Vorbildern folgen dürfe, sondern sich auf seine eigene Tradition besinnen müsse. Swetlana Geier gab das Bewusstseinsprotokoll eines irrlüchternen Geistes auch im Deutschen mit einer sprunghaften, manchmal unlogischen Sprache wieder.

Frisches Sprachkleid

Ähnliches gilt auch für Neuübersetzungen zweier Schlüsseltexte, die kurz nach Dostojewski's Rückkehr aus dem sibirischen Straflager entstanden. 1864 erschienen die «Aufzeichnungen aus dem

Abseits», wie sie nun in der formidablen Übersetzung von Felix Philipp Ingold heissen. 1866 kam der Kurzroman «Der Spieler» heraus, der jetzt von Alexander Nitzberg ein frisches Sprachkleid erhalten hat. Beide Texte müssen als literarische Experimente des noch orientierungslosen Autors gelesen werden. Dostojewski hatte zunächst versucht, an seine romantische Jugendprosa anzuknüpfen. Allerdings hatte sich der Lesergeschmack nach Dostojewski's fast zehnjähriger Abwesenheit entscheidend verändert: Man konnte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Humoresken, Melodramen und phantastischen Erzählungen kaum mehr Erfolge erzielen. Dostojewski verlegte sich mit sicherem Schriftstellerinstinkt schnell auf neue Genres, in denen er seine ideologisch gestützten Diagnosen der russischen Misere geben konnte.

Felix Philipp Ingold nimmt die radikale Selbstmarginalisierung seines Helden wörtlich und lässt diese Aussenposi-

tion auch in den Titel einfließen. Bisher war dieser Kurzroman unter den Titeln «Aufzeichnungen aus dem Kellerloch» oder «Aufzeichnungen aus dem Untergrund» bekannt. Ingold gibt den atemlosen Duktus dieses Textes wieder, indem er in der indirekten Rede auf den Konjunktiv verzichtet und einzelne Satzglieder wie im Original ohne Konjunktionen aneinanderreihet. Dadurch gewinnt der Text seinen ursprünglichen anklägerischen Ton zurück.

Überraschend neu

Auch Alexander Nitzberg drückt bei der Übersetzung des Romans «Der Spieler» auf das Gaspedal. Seine Übersetzung will die sich überschlagenden Ereignisse auch in rasanten Sätzen abbilden. Dazu wählt Nitzberg einen kühnen Kunstgriff: Er setzt den gesamten Text, der im Original zwar viel direkte Rede aufweist, aber in der Vergangenheit geschrieben ist, in die Präsensform. Ausserdem ver-

kürzt er Sätze und bringt sie in bildhafte Sprache. So beginnt ein Kapitel im Originaltext mit den Worten: «Die Grossmutter war in einem ungeduldigen und gereizten Gemütszustand.» Nitzberg übersetzt: «Grossmutter scharrt schon mit den Hufen.»

Beide Übersetzungen zeigen einen überraschenden Dostojewski – er tritt dem deutschen Leser nicht als Gottsucher oder Sittenmaler entgegen, sondern als rotzfreckem Aufwiegler, der sich keinen Deut um den gesellschaftlichen Comment schert.

Fjodor Dostojewski: Aufzeichnungen aus dem Abseits. Aus dem Russischen neu übersetzt und herausgegeben von Felix Philipp Ingold. Dörlemann, Zürich 2016. 256 S., Fr. 26.90.

Fjodor Dostojewski: Der Spieler oder Roulettenburg. Aus den Aufzeichnungen eines jungen Mannes. Roman. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Alexander Nitzberg. Deutscher Taschenbuchverlag, München 2016. 230 S., Fr. 28.90.