

Bedürfnis zusammen, die Maske zu lüften, sondern mit einem neuen Schreibvorhaben, das ich in »Eine Frau« als »etwas zwischen Literatur, Soziologie und Geschichtsschreibung« definiere. Damit meine ich, daß ich rigoros »etwas aus dem Leben« zu objektivieren versuche, ohne das aufzugeben, was die Besonderheit der Literatur ausmacht, nämlich den Anspruch an das Schreiben und das absolute Engagement des Subjekts im Text. Das bedeutet auch, daß ich die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung, zum Roman, selbst zur Autobiographie, ablehne. Autofiktion sagt mir auch nicht zu. Das von mir verwendete *Ich* scheint mir

eine unpersönliche, kaum vergeschlechtlichte Form zu sein, manchmal sogar eher eine Rede des »anderen« als »meine«: eine transpersonale Form also. Es dient nicht dazu, mir anhand des Textes eine Identität zu konstruieren, mich zu autofiktionalisieren, sondern dazu, in meiner eigenen Erfahrung die Zeichen einer familiären, gesellschaftlichen oder erotischen Realität wiederzufinden. Ich glaube sogar, daß diese beiden Vorgehensweisen einander diametral gegenüberstehen.

*Aus dem Französischen von Sonja Finck
und Sarah Carlotta Hechler*

MICHAEL KNOCHE: EIN WERK AUS LAUTER HÖRBÜCHERN

Über Ralph Dutli

»Wenn ihr nach meinem Tod meine Biographie schreiben wollt, so ist nichts leichter als das. Sie hat nur zwei Daten – Geburt und Todestag. Alle Tage dazwischen gehören mir«, heißt es einmal bei Alberto Caeiro, eine der literarischen Masken Fernando Pessoa's.

Der Satz könnte auch von Ralph Dutli stammen – wegen der Lakonie und Entschiedenheit des Tons, aber auch, weil der Autor so wenig Wert auf die öffentliche Ausstaffierung seiner Person legt. Er ist nicht nur bei Pessoa, sondern auch bei Ossip Mandelstam in die Schule gegangen, der das Genre der Biographie an sein Ende gekommen sah: »Ich will nicht von mir selber sprechen, sondern dem Zeitalter nachspüren, dem Heranwachsen und Rauschen der Zeit. (...) Der besitzlose Intellektuelle braucht keine Erinnerungen, es soll ihm genügen, von den Büchern zu erzählen, die er gelesen hat – und fertig ist seine Biographie«, zitiert Dutli Mandelstam. Eine

psychologische Motivierung des Lebens sei angesichts der realen Kräfte der Zeit belanglos geworden.

Und doch ist Dutli Autor einer großen Mandelstam-Biographie mit dem Titel »Meine Zeit, mein Tier« (2003). Wie paßt das zusammen? Es geht, weil sein Buch die Anmaßung vermeidet, die Rätsel eines Lebens knacken zu wollen. Seine Herangehensweise ist nicht-voyeuristisch, sondern taktvoll, etwa bei der Schilderung von Mandelstams Martyrium oder der erotischen Anziehungskraft zwischen ihm und Marina Zwetajewa. Dutli beschreibt ein Leben, in dem das Werk Vorrang genießt, verfaßt eine Werkbiographie samt Selbstzeugnissen, die so fesselnd geschrieben ist, daß man mit Schrecken Mandelstams Ende herannahen sieht, aber auch das sich abzeichnende Ende der Lektüre bedauert.

Wer eine Laudatio auf Dutli hält, stellt daher besser seine Absage an den Biographismus

in Rechnung. Wenige Angaben über seine Person sollen genügen: Sein Geburtstag fällt auf den 25. September 1954. Ralph Dutli lebt seit vielen Jahren aus voller Überzeugung in Heidelberg. Er nennt sich »zufällig Schweizer, halber Italiener, angeheirateter Franzose, der vor allem russische Gedichte ins Deutsche übertragen hat, Exilant mit multiplem Poesie-Paß, und ohne zu zögern – Europäer«.

Sein Werk umfaßt mehr als vierzig Bücher und sechshundert Beiträge in Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, die verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen seiner Publikationen nicht einmal mitgezählt. Vertreten sind die Gattungen Lyrik, Essay, Wissenschaft, Roman, Übersetzung, Rezipitation – Andreas Platthaus hat ihn in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung einmal den »vielseitigsten Schriftsteller der deutschen Sprache« genannt. Die Frage stellt sich, wodurch sein Werk unverwechselbar wird. Die Antwort ist simpel und komplex zugleich: Der Kern seines Werks ist Philologie, Liebe zur Sprache. Aus ihr folgt alles andere. Die Liebe zur Sprache bewegt die Sonne und die anderen Sterne.

Als 2013 sein Roman »Soutines letzte Fahrt« erschien, wunderte sich Dutli, daß sein Buch in manchen Besprechungen als »Debüt« gefeiert wurde. Für ihn steht der Roman in einer langen Reihe anderer Werke, die er als Lyriker, Essayist oder Übersetzer veröffentlicht hat. Alle Gattungen befruchten und durchdringen sich. »Ich werde von gewissen Texten bewohnt, das ist alles«, sagt Dutli. Welche Manifestation am Ende herauspringt, hängt von Thema und Wirkungsabsicht ab. Genauso verwunderlich findet er, wenn man eine Gattung höher schätzt als die andere, also etwa die eigene Lyrik über die eigenen Übersetzungen stellt. Seine Gedichte sind ihm »nicht eigener und näher als die vermeintlich fremden und fernen«. So mischt er in seinen Lyrikband »Novalis im

Weinberg« (2005) unter die eigenen auch Gedichte der »Metaphysischen Dichtung« des 16. und 17. Jahrhunderts, insbesondere Andrew Marvell, im Original und in seiner Übersetzung.

Schlechte Übersetzungen von Lyrik, sagt Walter Benjamin in die »Aufgabe des Übersetzers«, könne man daran erkennen, daß sie nichts vermitteln außer der Mitteilung. Sie gäben das Unwesentliche des originalen Gedichts wieder. Das Wesentliche könne der Übersetzer nur mitteilen, wenn er selber dichtet. Das war auch Prinzip und Erfolgsgeheimnis der von Dutli herausgegebenen Ossip-Mandelstam-Werkausgabe, die zwischen 1985 und 2000 in zehn Bänden beim Zürcher Ammann-Verlag erschien; ein editorisches Abenteuer voller Hindernisse und materieller Entbehrungen. Aber schließlich bedeutete die Ausgabe die Entdeckung eines Kontinents der klassischen Moderne, der bis dahin nur in Umrissen und Fragmenten bekannt war. Die jahrzehntelange Beschäftigung mit Mandelstam scheint sich besonders fruchtbar auf Dutli ausgewirkt zu haben. Es gibt kein Werk von ihm, in dem sich nicht Spuren davon finden ließen.

Daß Übersetzungen Dichtung sind, möchte ich an einem kleinen Beispiel veranschaulichen. Kaiser Hadrian verfaßte im Jahr 138 das fünfzeilige Gedicht »Animula vagula blandula«. Es soll auf seinem Sterbebett entstanden sein und handelt davon, wie sich die kleine Seele (animula) auf den Weg macht, den Leib zu verlassen. Mehrere hundert deutsche Übersetzungen, Nachdichtungen und Neuschöpfungen existieren, und Dutli fügt diesen drei weitere hinzu. Die Versionen unterscheiden sich völlig voneinander. Die erste beginnt: »Seelchen, steigst aus dem Schälchen dem Kehlchen«, die zweite »Seelelchen Wägelchen Bündelchen« und die dritte, »Seelelchen Schmetterling Schmeichlerin«. Die zweite Version lautet mit allen Versen so:

Seelelechen Wägelchen Bündelchen
 Gästin-Gefährtin des Leibes
 die du nun fortgehst in andere Orte
 Bleichelchen Steifelchen Nüdelchen
 wirst nicht mehr scherzen wie vorher
 mit mir!

Allen Versionen ist gemeinsam, daß die Lautlichkeit des Textes, manchmal auch die Lautmalerei, eine entscheidende Rolle spielen. Die drei Übertragungen sind in Ton, Aussage und Form eigenständige kunstvolle Miniaturen, die auf eine bestimmte Deutungsdimension der Vorlage rekurrieren und sie durchspielen. Das Unterfangen, alle Deutungsdimensionen des Originals in *einer* Übertragung fassen zu wollen, würde Dutli widersinnig erscheinen.

In einem Essay des Bandes »Nichts als Wunder« verrät er, von was er sich beim Dichten leiten läßt: »Laute lenken, Laute leiten, Laute denken.« Am Beispiel des Hadrian-Gedichts wird auch seine Arbeitsweise erkennbar. Er dichtet mit dem Ohr und ist, wie alle guten Lyriker, verkappeter Musiker. Wenn man Verse laut spricht und sie klingen, dann können sie gelten. Gedichte sind Abkömmlinge des Lieds, sie müssen gesprochen, nicht bloß gelesen werden.

Wiederum kein Zufall ist es, daß der Laterallaut L in dem zitierten Leitsatz Dutlis so dominant ist. In den romanischen Sprachen leitet er das Wort für »Sprache« ein: lingua, langage, lengua usw., und er kommt sogar im Namen des Dichters an prominenter Stelle vor. Laut Dutli handelt es sich um einen »Fließlaut, der auf die Bewegung, den Strom der Poesie deutet«. L ist zweifellos sein liebster Lippenlustlaut. Seine Lieblingsdichterin des französischen 16. Jahrhunderts heißt – »Laut und Luise« lassen grüßen – Louise Labé aus Lyon.

Die Philologie, die Liebe zur Sprache oder der Spieltrieb der Sprache haben ihn auch zurück zu altfranzösischen und

provenzalischen Texten des 13. Jahrhunderts geführt: So hat er die karnevalesken Gedichte aus der nordfranzösischen Stadt Arras, die »Fattrasien«, aus einer Handschrift sowie das »Liebesbestiarium« von Richard de Fournival erstmals übertragen und den Dichter Rutebeuf mit »Winterpech & Sommerpech« vorgestellt. Diese Editionen vermitteln deutschsprachigen Lesern Einblicke in ein fremdes, anarchisches und zugleich verblüffend modern anmutendes Mittelalter.

Eigentlich müßten wir jetzt auch über seine Kultur- und Literaturgeschichte des Honigs (2012), der Olive (2013) und des Goldes (2020) sprechen. Aber wichtiger scheint mir ein Wort über seine Romane. In »Die Liebenden von Mantua« (2015) gibt es eine Bibliothek, die eines Tages nicht mehr da steht, wo sie gestern noch stand. Das ist eine Metapher, die mir als Bibliothekar besonders nahegeht. Der rätselhafte Graf Ignoto bietet Manu, dem Helden des Romans, seine Bibliothek zur Benutzung an und erklärt: »Allerdings ist sie in letzter Zeit etwas sonderbar geworden, irgendeine Unruhe treibt sie um, merkwürdige Hitze-wallungen, die aus den Folianten dringen. Sie verstreut die Bände unvorhersehbar auf ihren fiebrigen Regalen, ordnet sie selbst fortwährend neu nach einem unbekanntem Plan. Sie ist die Verkörperung der Unordnung, ein werdendes Chaos. Seien Sie nicht erstaunt, wenn sie sich nicht immer am selben Ort befindet. Sie ist in Bewegung geraten, möchte irgendwohin aufbrechen! Eine Wanderbibliothek, können Sie sich das vorstellen? Wie Wanderniere, Wanderratte, ein Wanderzirkus eben. Früher war sie der Ort meiner Seelenruhe, heute traue ich mich kaum mehr sie aufzusuchen. Ich weiß nie, was mich dort erwartet.«

Aus der wandernden wird am Ende eine verschwindende Bibliothek. Wenn man den Begriff »Bibliothek« probeweise durch »Internet« ersetzt, hat man eine

beklemmende Beschreibung für die Auflösung des einstmals räumlich lokalisierbaren und als sicher empfundenen Wissens in den Weiten des Netzes. Im Kern ist der Roman eine wunderbar erzählte archäologisch-kulturgeschichtliche Kriminalgeschichte, die 2012 spielt. Oder ist es eher ein Text, der der Utopie der Liebe nachspürt?

Der in viele Sprachen, auch ins Russische übersetzte Roman »Soutines letzte Fahrt« (2013) handelt vom Leben des weißrussisch-jüdischen Malers Chaim Soutine, eines Zeitgenossen von Chagall, Modigliani und Picasso. Soutine hat mit kraftvollem Pinselstrich in leuchtenden Farben gemalt. Person und Werk haben in Belarus in den letzten Jahren eine Renaissance erlebt; sein Bild »Eva« ist zum Zeichen des Protests gegen das Regime Lukaschenkos geworden. In Dutlis halb fiktiver, halb dokumentarischer Geschichte reist Chaim Soutine am 6. August 1943, in einem Leichenwagen versteckt, nach Paris, um sich dort der dringend notwendigen Operation eines Magengeschwürs zu unterziehen. Doch der getarnte Krankentransport durch das von der deutschen Wehrmacht besetzte Frankreich wird immer wieder zu Umwegen genötigt und dauert folgeschwere Stunden zu lang. Der Kranke halluziniert in Fieber- und Morphinträumen, verfängt sich in Erinnerungen. Einmal sieht er sich wieder vor die Leinwand und an die Farbtöpfe gestellt. Dort heißt es – und man achte auf die Lautlichkeit von Dutlis Sprache: »Dann steht er leise auf und steigt in seine Unterwelt der Heizungsrohre hinab. Und er malt und malt wie im Rausch. Der Schmerz ist wieder da und die Farbe. *Les couleurs sont des douleurs*. Farben sind Schmerzen. Und er erinnert sich an das belauschte Gespräch in einem der Cafés am Montparnasse. Die Farben sind Narben und werden wieder zu Wunden, und noch immer reimen sich in seiner ersten Sprache *farbn und sht-arbn*. Das Sterben war in den Farben längst

vorweggenommen. Das sollte ihm reichen, und der Rest aus den Tuben.«

Der Schmerz und die Farbe, »Farben sind Narben.« Schreibt hier ein Lyriker einen Roman? Die Frage ist falsch gestellt, wie wir gesehen haben. Die Gattungsgrenzen bedeuten Dutli nichts, erscheinen ihm als bloße Konventionen der Verlage, die ihre Bücher rubrizieren.

Bei der Hochachtung für das Klangliche ist es nicht verwunderlich, daß der Ohrenmensch Dutli die Kunst des Vorlesens so gut beherrscht. Peter Hamm schilderte 2003 seinen Eindruck von einer Veranstaltung mit ihm: »Da ›rezitierte‹ nicht jemand Verse, sondern er verkörperte diese sozusagen; er wurde ihr zum Medium. Hätte sich plötzlich die Erde vor ihm aufgetan und uns, seine Zuhörer, verschluckt, ich weiß nicht, ob er es überhaupt wahrgenommen hätte, so entrückt erschien er mir – so entrückt und zugleich auf eine bestürzende Weise vollkommen präsent als Stimme. Wer immer Ralph Dutli einmal hat russische Verse vortragen hören, wird verstehen und mir nachsehen, warum ich hier ein wenig ins Schwärmen gerate.«

Dutli ist ein Sprechkunst-Virtuose. Aber man darf dies nicht als zusätzliches Talent verstehen, das er zu allem Überfluß auch noch mitbringt. Vielmehr fließt in seine Kunst des Belparlare wie in einem großen Strom zusammen, was die vielen Flüsse der Liebe zur Sprache herangeschwemmt haben. Sein Wellenschlag läßt weitere sprachliche Qualitäten aufscheinen: Rhythmizität, Vokalität und Emotionalität. Dutlis Sprechen erinnert daran, daß Dichter früher auch Sänger hießen. Es gibt einige Hörbücher von ihm, aber noch viel zu wenige. Eins heißt »Mit dem Strohalm trinkst du meine Seele«, enthält Gedichte von Marina Zwejtajewa und Anna Achmatowa und wurde zusammen mit Katharina Thalbach eingelesen. Ich habe besonders viel aus seiner »Erzählten russischen Literaturgeschichte«

gelernt, die vom Hessischen Rundfunk produziert wurde und vier CDs umfaßt. »Gelernt« ist vielleicht das falsche Wort. Seine Begeisterung übertrug sich einfach und weckte die große Lust, gleich mit dem Lesen all der vorgestellten Dichter anzufangen. Denn dadurch unterscheidet er sich

von vielen Autoren, daß er eine Sensibilität für die Performanz, die mündliche Verwendung der Sprache besitzt. Zu wenige Hörbücher habe ich eben gesagt? Man könnte auch sagen, Ralph Dutli habe sich nie anderem gewidmet. Alle seine Werke sind Hörbücher.

HANS DIETER SCHÄFER:
CARL LASZLO »FERIEN AM WALDSEE«

Ein Roman über die Vernichtungslager

Zehn Jahre lang hatte Carl Laszlo gewartet, um über seine Erfahrungen im Vernichtungssystem der Lager zu berichten. Das Fehlen von Selbstmitleid, Anklage und Verurteilungen machen die Erinnerungen zu einem Zeugnis von Rang. Wie der zwei Jahrzehnte später veröffentlichte »Roman eines Schicksallosen« seines Landsmannes Imre Kertész wollte auch Laszlo den Holocaust möglichst frei von »unvermeidlichen Ressentiments« darstellen. Im Vorwort formulierte er seine Hoffnung, daß es für »Leser und Schreiber« ein »Gewinn« ist, wenn die Geschehnisse nicht »unaufgeklärt« als »Albtraum« wahrgenommen werden, sondern als Phänomen, das sich »inmitten Europas« abgespielt hatte.

Die Erinnerungen kamen Ende 1955 (mit der Jahreszahl 1956) im Verein Gute Schriften Basel heraus, der die Verbreitung wertvollen Lesestoffs in preiswerten Ausgaben betrieb. Vor allem der Jugend wollte man eine Alternative zu billigen Schundromanen bieten, mit Werken wie Johannes Jägerlehners »Walliser Sagen«, Johanna Spyris »Heimatlos« oder Hans Mohlers »Das kleine Dorftheater. Eine Erzählung aus Graubünden«. In den Kontext suggerierter Idyllen fügt sich der Titel »Ferien am Waldsee« zwar nahtlos ein, nicht aber die dahinter verborgene Erzählung über

Konzentrationslager. Auch der vermutlich auf Wunsch Laszlos verwendete Umschlag aus schwarzem Leinen änderte nichts an dieser Erwartungshaltung, so daß die Ausgabe ebenso mit Schweigen aufgenommen wurde wie zwei weitere, die der Autor in den achtziger und neunziger Jahren finanzierte. Das sollte sich erst im Herbst 2020 ändern, als der Verlag Das vergessene Buch mit einer Neuedition Aufsehen erregte.

Wie der etwa gleichaltrige Paul Celan schrieb Carl Laszlo auf deutsch. Beide kamen aus Enklaven der ehemaligen Habsburgermonarchie, wo die deutsch-jüdische Kulturgemeinschaft nach dem Ersten Weltkrieg lebendig blieb. Laszlo wurde 1923 im ungarischen Pécs, deutsch Fünfkirchen, geboren. Die Familie gehörte der jüdischen Oberschicht an, die sich sprachlich der deutschen Minderheit anschloß. Der Vater arbeitete als Generalvertreter von Continental für Südungarn und stellte eine Erzieherin aus Hannover ein, die den Jungen durch Lektüre und Waldspaziergänge mit der deutschen Romantik vertraut machte. Ab dem zehnten Lebensjahr ging Laszlo ins Realgymnasium des Zisterzienserklosters, wo eine strenge Erziehung praktiziert wurde. Kneipen waren grundsätzlich verboten, Theater- und Kinobesuche nur mit (selten erteilter) schriftlicher Erlaubnis