

Deutschlandfunk – Büchermarkt

Beitrag vom 09.03.2014 16:10 Uhr

URL dieser Seite: http://www.deutschlandfunk.de/buch-der-woche-adam-thirlwell-der-multiple-roman.700.de.html?dram:article_id=279644



Ein Preisschild hängt an einem Gemälde bei einem Ausverkauf wegen Geschäftsaufgabe in Palma de Mallorca.

BUCH DER WOCHE

Adam Thirlwell: "Der multiple Roman"

Von Florian Felix Weyh

Mit einem Etikettenschwindel wagt sich der noch unbekannte englische Autor Adam Thirlwell auf den deutschen Büchermarkt. Nicht nur Titel und Zierleiste dieser Lektüre führen in die Irre, meint Rezensent Florian Felix Weyh. Das Werk will eine Blaupause für Romankunst sein; ein Feuerwerk für Sprache und Literatur zünden.

Mit Fug und Recht lässt sich an dieser Stelle eine Kritik erwarten. Zwanzig Minuten lang, mit Anfang, Mitte und Schluss, einer Beschreibung etlicher Hauptfiguren, des Plots und einer Bewertung, die natürlich bei jedem Kritiker subjektiv bleiben muss. All das fällt heute aus. Denn das vorliegende Buch nennt sich zwar Roman, „multipler Roman“ sogar, ist aber keineswegs ein solcher und erfordert deshalb eine ganz andere Annäherung an seine Beschaffenheit. Passender erscheint die Methode des Reverse Engineering – der Zerlegung eines Produkts in seine Einzelteile –, mittels dessen Techniker unbekannte Maschinen auf ihre Funktionalität hin untersuchen:

„Der Roman ist eine Maschine, deren Essenz eine Abfolge von Elementen ist, die einen Zustand der Regungslosigkeit annehmen. Oder, mit anderen Worten, die Struktur eines Romans setzt das Konzept des Themas voraus – und jedes Thema bewegt sich Schritt für Schritt voran, wie eine Gleichung in der Mathematik.“

Reverse Engineering arbeitet sich von außen nach innen vor. Die Außenhaut eines Hardcover besteht aus dem Schutzumschlag, und auf dem vorliegenden findet man zwischen dem Autorennamen Adam Thirlwell und dem Buchtitel – „Der multiple Roman“ – eine Art Zierleiste. Näher besehen, ist es aber gar keine Zierleiste, sondern eine in englischer Schreibschrift gedruckte, mühselig zu entziffernde Botschaft:

„Vergangene und zukünftige Abenteuer der Romankunst, verortet auf fast allen Kontinenten, in zehn Sprachen & mit einem gigantischen Ensemble von Schriftstellern, Übersetzern & anderen Phantasiewesen.“

Keiner liest Zierleisten, das weiß der Verlag natürlich, weswegen er dieses Kleingedruckte extra in geschwungener Ornamentik verschlüsselt, so dass der unbedarfte Leser nur das Wort „Roman“ wahrnimmt und in die Falle läuft. Schon ist das Buch gekauft, zu Hause ausgepackt und nach flüchtigem Durchblättern Ursache für einen Stoßseufzer: Was soll denn das sein?

Objektbeschreibung.

Ein Buch, 756 Gramm schwer, 534 Seiten dick, wovon 526 von vorn nach hinten und acht von hinten nach vorn zu lesen sind. Das ist noch nicht ungewöhnlich, auch nicht, dass das Buch über 30 Seiten bibliographische Fußnoten enthält, die allerdings dem Leser des 21. Jahrhunderts Mühe bereiten, da der Autor sie als eine Art konkrete Poesie versteht: Sie sind nämlich als römische Ziffern in Kleinbuchstaben gesetzt. Römische Ziffern funktionieren bekanntlich additiv, sind deswegen kaum merkbar und schwer

auseinanderzuhalten. Klanglich – also die Kleinbuchstaben vorgetragen – wäre das freilich nicht unattraktiv, die reinste Schwitters'sche Ursonate:

clxviii clxix clxxiii viii xiii xiv xlv liii lxxxviii i

... und so weiter. Das könnte ein typografischer Zufall sein, was aber bei diesem Autor kaum wahrscheinlich wäre, lautet sein Anspruch doch ganz unbescheiden, die Welt der literarischen Formen zu revolutionieren. Solch ein Plan lässt dem Zufall keinen Raum, gesucht wird schließlich eine allumfassende Theorie, etwa in der Art:

„Jeder Roman ist der Versuch, seine idealen Leser zu formen. Und dies erreicht ein Roman durch seine Beschaffenheit. Das ist meine Ausgangstheorie.“

... die seltsamerweise erst zehn Seiten vor Schluss des Buches formuliert wird, aber gemacht! Thirlwell hat auch schon vorher jede Menge Hypothesen auf den Weg gebracht, Hypothesen, die sich auf ...

Übersetzung, Stil, Romane ...

Konkret.

Roman ...

Als Gattung.

... Krempel, Leser und Literaturwissenschaft ...

... beziehen. Allerdings wird das so weder aus dem Inhaltsverzeichnis, noch aus dem Anhang ersichtlich, sondern ist ein vorgezogenes Ergebnis unseres Reverse Engineering. Man könnte sagen, diese Begriffe ...

Übersetzung. Stil. Roman. Krempel. Leser. Literaturwissenschaft.

.. fungieren als Baugruppen des Buches, aus denen sich dessen Funktionieren ableiten lässt – wenn es denn funktioniert, was hier noch offen bleiben soll. Ein Leser mit Stilgefühl ...

„Ein Stil in Paris ist nicht das Gleiche wie ein Stil in Yorkshire.“

... stolpert natürlich sofort über den Begriff „Krempel“. Er passt irgendwie nicht zum gehobenen Ton eines intellektuellen Diskurses, der mit „Literaturwissenschaft, Roman und Übersetzung“ anhebt. Krempel steht nur rum, ist nutzlos und verschlissen, ein kunstfernes Artefakt, so wie die römischen Fußnotenziffern – Krempel!

„Der Roman ist auch die Kunstform des Krempels. Seine Vorgehensweise ist die Verwandlung der alltäglichen Welt in ein System aus Echos, Parallelen und thematischen Umkehrungen: die reine Akrobatik. Was ich meine, ist nur, dass ein Roman im Prinzip ein Zirkus ist, eine sehr kleine, dreckige Show – die Art Show, die in jeder Stadt der Welt Sinn ergibt.“

Was aber überall Sinn ergibt, muss international sein, und genau darauf liegt der Fokus von Adam Thirlwells seltsamer Dickbrettbohreerei. Literatur bedarf zur Internationalität der Übersetzung, und aus einer Übersetzung erwächst das, was schon am Buchtitel geheimnisvoll-fremdartig klingt: das Multiple. Oder fachsprachlich ausgedrückt: das (engl.) Multiple.

„Ein wahres Multiple entsteht dann, wenn eine Wiederholung zu einer Verquickung des gemeinschaftlichen und des übertragenen Eigentums wird.“

Sehr theorieverdächtig, dieser Satz, aber er lässt sich relativ leicht auflösen: Die Wiederholung ist die Übersetzung – der Text wird ja noch einmal geschrieben, transferiert man ihn in eine andere Sprache –, und die „Verquickung des gemeinschaftlichen und des übertragenen Eigentums“ besteht darin, dass der Übersetzer seine Sprache benutzt, um das literarische Werk des Schriftstellers –

dessen Eigentum – in eine neue, beim Übersetzer zu Hause verständliche Form zu bringen. Dieses neue Produkt ist ein Multiple ... aber was ist ein Multiple?

Multiple, Definition des Kunstbetriebs.

In diesem Fall von der Webseite eines großen Auktionshauses, das ja wissen muss, was es da verkauft:

*„Als **Multiple** [<http://www.kettererkunst.de/lexikon/multiple.shtml>] bezeichnet man ein Kunstwerk, das im Gegensatz zu einem Unikat in einer beliebigen Anzahl gefertigt werden kann, die vom Künstler autorisiert werden. Vom Künstler werden hierzu lediglich Form, Größe, Material, Technik, Auflage u.ä. festlegt, während die Umsetzung des Multiples von Zuarbeitern vorgenommen wird.“*

Von Zuarbeitern! Für den literarischen Multiple-Begriff Adam Thirlwells ist das zentral. Über 500 Seiten beschäftigt ihn die Frage, ob er als Romancier sein Leben lang in die enge Haut der eigenen Muttersprache eingezwängt bleibt – was, ehrlich gesagt, bei einem Briten nicht ganz so dramatisch klingt wie bei einem Litauer, Finnen oder gar Rätoromanen –, oder ob sein Buch tendenziell überall auf der Welt gelesen und verstanden werden kann, sofern es als Multiple von Zuarbeitern entsprechend zu- und angerichtet worden ist. Zugespitzt versteckt sich dahinter die Frage nach der Möglichkeit einer perfekten Übersetzung:

„Die perfektste Übersetzung hat auf der einen Seite genau die gleiche Größe wie das Original, das es imitiert, ist aber gleichzeitig eine völlig andere Sache – so, als imitierte man die exakten Maße von Michelangelos David und stellte ihn dann aus Wackelpudding her.“

Ein eher schiefes als schönes Bild, und der Reverse Engineer muss gnadenlos genau sein, wenn er seine Maschine zerlegt: Er will ja wissen, weshalb sie funktioniert – oder eben nicht. Über die Metapher hinaus enthält Thirlwells Satz gleich zwei Fehler. Die Steigerungsform von „perfekt“ existiert nicht, und die Übersetzung – also „sie“ – imitiert das Original, nicht „es“. Erwischt beim Pfusch – doch wen? Denn beim Multiple mit seinen Zuarbeitern lässt sich kaum ausmachen, wer wofür verantwortlich zeichnet: der Autor Adam Thirlwell, ungenannte englische Lektoren oder die deutsche Übersetzerin Hannah Arnold? Überhaupt: Ist es Arnolds Buch nach Thirlwell – oder Thirlwells Buch, überlagert von Arnold? Die Frage begleitet uns die ganze Lektüre über, wobei der geteilte oder ungeteilte Autor dem Leser gegenüber herrschaftsbewusst bleibt:

„Schließlich gleicht ein Leser einer Figur: Beide sind Datenverarbeitungsanlagen, die nichts an ihrer Verkabelung ändern können.“

Rein vorsorglich stand die Kiste für verbogenes Metaphernblech und Stilblüten schon bereit, jetzt füllt sie sich langsam, denn Datenverarbeitungsanlagen werden nicht von ihrer Verkabelung determiniert, sondern sind inhaltsleere Allesverarbeiter in jede Richtung, mit maximalen Freiheitsgrad – genau das Gegenteil von dem, was Adam Thirlwell hier über die Vorbestimmtheit des Lesens sagen will; das richtige Bild hätte eine Software-Analogie gebraucht. Allein: Könnten solche Fehlleistungen nicht einfach nur Krempel sein – und damit wichtiger Bestandteil eines jeden Romans?

„Der Krempel kann sich nie ganz in die Form auflösen.“

Eben! Allerdings handelt es sich bei Adam Thirlwells Werk um alles andere als einen Roman, ob nun multipel oder nicht. Das Buch ist eine intellektuelle Collage, ein Schichtnougat aus Zitaten und Lektüreerlebnis-Reporten, ein literaturwissenschaftlich überlagerter Großessay, eine sprunghafte Feier der Abschweifung, die nicht von ungefähr bei Lawrence Sterne und seinem „Tristram Shandy“ beginnt. Um diesen Fixstern herum lässt Thirlwell mehrere Dutzend Autoren kreisen. Die wichtigsten davon:

Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Charles Dickens, Denis Diderot, Gustave Flaubert, Carlo Emilio Gadda, Witold Gombrowicz, Bohumil Hrabal, James Joyce, Milan Kundera, Vladimir Nabokov, Marcel Proust, Alexander Puschkin, Raymond Queneau.

Auf den ersten Blick tanzen Dickens, Diderot, Flaubert und Puschkin aus der Reihe, gelten sie doch eher als Klassiker denn als Paten der literarischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts, als deren glühender Verehrer sich Adam Thirlwell ausweist. Doch das Bindeglied eines neuen, nicht von normativen Poetiken getriebenen Realismus eint all diese Autoren.

„Realismus ist überall. Das macht ihn erst realistisch.“

Ups, ab damit in die Krepelkiste! Man muss bei Thirlwell eine ganze Menge nutzloser Zahnräder abschrauben – vulgo: Tautologien entsorgen –, um ins Getriebe seiner Denk-Maschine vorzustößen. Der Realismus interessiert ihn dabei weit weniger als die Frage, wie er die literarische Intention eines Autors über verschiedene Zeiten, Sprachräume und Weltrealitäten hinweg zu retten vermag. Allein die genannten Autoren schrieben in acht verschiedenen Sprachen:

Deutsch. Englisch. Französisch. Italienisch. Polnisch. Spanisch. Tschechisch. Russisch.

Und Adam Thirlwell gibt unverblümt zu, kein polyglottes Genie zu sein:

„Ich spreche kein Italienisch, niente! Nur das Italienisch der mittelmäßigen Risorantes. Und das bedeutet, dass mein Verständnis von Carl Emilio Gadda natürlich ein anderes ist als das eines Mailänders; ja, es bedeutet, dass ich beispielsweise nicht wirklich wissen kann, was Gaddas Lektor und bester Kritiker Gian Carlo Roscioni wirklich unter dessen Stil verstand, mit seinen ‚seltsamen Substantivierungen von Adjektiven, Vertauschungen von Nomen und Verben; Periphrasen, Adjektive und Substantive; Konstruktionen, die auf Nebeneinanderstellungen basieren.‘“

Aber genau darum dreht sich ja seine innere Qual als Leser: Dass er nie wissen kann, ob Gadda, Gombrowicz, Kundera und all die anderen tatsächlich so in Englisch wirken, wie sie selbst es in ihrer Muttersprache zu tun beabsichtigten? An dieser Stelle hilft ihm die Offenheit der literarischen Moderne mit ihrer Vorliebe für Fragmentierungen und Trümmerverwendungen weiter.

„Warum konnte ich beispielsweise nicht mein eigenes Multiple von Gadda machen, mit der Hilfe eines anglophonen Italieners? Ja, lieber Leser: Das war mein Gedankengang, als ich darüber nachdachte, wie man Gadda in einer angemessen gaddaierten Weise importieren könnte.“

Natürlich kann er das, so wie etliche Großschriftsteller aus höchst unvollständigen Quellen ihre Kenntnis etwa des Sterne'schen oder Joyce'schen Werks schöpften und sich gleichwohl davon inspirieren ließen. Es ist nur eine Frage des Verlusts – oder auf der anderen Seite des unerwarteten Gewinns. Dass eine Übertragung schlechter als das Original ausfällt, muss ja nicht sein. Als Musterbeispiel führt Adam Thirlwell Barbara Wrights hochartistische Übersetzung von Raymond Queneaus „Stilübungen“ aus dem Französischen ins Englische an – wobei hier, kleine Zusatzironie, auch noch die deutsche Übersetzerin Hannah Arnold mitwirkt.

„Der erste Satz von Queneaus Übung ‚Anglizismen‘ hört sich in seinem Franglais so an: ‚Un dai vers middai, je tèque le beusse et je sie un jeugne manne avec une grète nèque et un hatte avec une quainnde de lèsse tressés.‘ Aber in Wrights Englench heißt die Übung jetzt ‚Gallicisims‘, und ihr erster Satz hört sich so an: ‚One zhour about meedee I pree the ohtobyusse and I vee a zhern omm with a daymoorzuray neck and a shappoh with a sorr of plaited galornq.‘ Es ist eine freie Übersetzung, klar, aber sie ist dabei absolut präzise.“

Wenn man ein „internationaler Autor“ sein will, der für den „internationalen Leser“ schreibt – also in jede Richtung transportabel bleibt –, bekommt ein Schriftsteller Modellcharakter: Samuel Beckett.

„Aus dem plötzlichen Erfolg von Becketts französischen Werken ergab sich das Problem ihrer Übersetzung. Und somit begann die dritte Phase von Becketts sprachlicher Internationalität: mit seiner Entscheidung, seine eigenen Werke zurück ins Englische zu übersetzen, in die Sprache, die er ursprünglich zu vermeiden versucht hatte. Zu übersetzen, merkte Beckett, hieß, ein neues Original zu schaffen. Und da er die Sprache beherrschte, erschien es ihm verrückt, dies nicht eigenhändig zu tun. Er war sein eigener multipler Besitzer.“

Der letzte Satz gehört natürlich schon wieder in die Krepelkiste und zeigt, dass Adam Thirlwell seinen eigenen Multiple-Begriff gar nicht durchdrungen hat; ein Multiple setzt immer die Mehrzahl voraus. Wenn Beckett sich selbst übersetzt, bleibt es bei einer Ein-Personen-Variante seiner eigenen Kunst. Aber unser Reverse Engineering kommt allmählich an den entscheidenden Punkt: Im Grunde verleihen nur zwei Baugruppen dem doch eher trägen Thirlwell-Apparat Antriebskraft: Übersetzung und Stil. All die breiten Exkurse über Autoren und deren Lebenswerke münden in die eine Frage, wie sich die „Seele“ eines Werkes, nämlich der Stil, in andere Sprachen übertragen lasse. Die Seele?

„Alle Stile sind Systeme gezielter Eingriffe in eine Sprache, um Effekte hervorzurufen: Sie sind wie Maschinen.“

Das ist schon mal eine Technikmetapher. Und hier noch einmal:

„Ein Stil ist ein Apparat für die Gestaltung von Erfahrungen.“

Im Flickenteppich des „Multiplen Romans“ geht es Länge mal Breite munter zwischen technischer und psychologischer Metaphorik hin und her. Am Ende – vielmehr in der Mitte – hilft dann ein Zitat dem Autor über die eigene Unentschiedenheit hinweg:

„Ich ziehe Marcel Proust vor, der schrieb, Stil habe [Zitat] ,nichts mit Ausschmückungen zu tun, wie manche Menschen denken, er ist nicht einmal eine Frage der Technik, er sagt – wie die Farbschattierungen eines Malers – etwas über die Qualität der Vision aus, über die Offenbarung jenes speziellen Universums, das jeder von uns sieht und das andere Menschen nicht sehen können.“

Gut aus der Affäre gezogen, denn dann bliebe Stilkritik ...

„Ein stilsicherer Mensch kann ein schlechter Stilist sein.“

... eine reine Anmaßung von Kritikern, denen die eigentliche Vision des Autors verborgen bleibt. Auch um der Gefahr willen, genau in dieses Fettnäpfchen zu treten: Adam Thirlwell kündigt auch lieber nur etwas lautsprecherisch an, als es für andere Menschen sichtbar und verständlich zu machen, etwa seine Literaturtheorie des „internationalen Romans“. Sie verpufft in Sätzen wie:

„Die zukünftigen Romane, die mir vorschweben, sollen immer verworrener, unordentliche Collagen sein.“

Da redet ein Poeta Academicus, dessen universitätsgeprägten Lektüreerfahrungen – und die daraus gewonnenen Schlussfolgerungen – ihn doch weit vom literarisch Mainstream abdriften lassen. Deutschen Meta-Literaten, die Fachdenkereien als essayistische Belletristik verkaufen wollen, hat Adam Thirlwell allerdings einen eleganten bis euphorischen Tonfall voraus. Der freilich erzeugt ein Paradox. Sobald er seine Lieblingsautoren wörtlich zitiert, reibt man sich verwundert die Augen fragt sich: Das soll es sein? Dass die klassische Moderne so wenige Leser fand und findet, liegt ja nicht ausschließlich an ihrer intellektuellen Höhe, sondern auch an ihrer Unsinnlichkeit, Blutleere, Abstraktheit und Genussfeindlichkeit. Die nämliche findet sich im „Multiplen Roman“ gespiegelt, der wenige raffiniert-ziselierte Anspielungen für Kenner enthält, dafür aber viele unsinnig-nebulöse Behauptungen:

„Der Pathos der Literaturkritik liegt darin, dass sich kein Schriftsteller auf seine Leser verlassen kann. Alle Schriftsteller brauchen auch Kritiker.“

Abgesehen davon, dass es immer noch „das Pathos“ heißt – bei diesem Multiple scheint der Korrektor nicht mit von der Partie gewesen zu sein –, abgesehen davon, wird dieser Begriff hier nur im Benn'schen Sinne des „Wallungswerts“ gebraucht: Er dient dem effekthascherischen Donnerklang, nicht dem erhellenden Licht; inhaltlich ist er völlig unsinnig. Mit Vorliebe führt Adam Thirlwell auch ein weiteres Wort häufig im Munde, weil eben dieses einen so hohen Wallungswert besitzt: „skandalös“.

„Es mag sich skandalös anhören, dass ein persönlicher Stil überarbeitet und in aufwendiger Handarbeit hergestellt werden muss, dass Authentizität erfunden werden muss.“

Daran ist gar nichts skandalös, aber es macht halt ordentlich was her! Und so kommen wir zum Ergebnis des Reverse Engineering der Adam-Thirlwell'schen-Buchmaschine namens „Multipler Roman“: Es handelt sich um einen nicht funktionsfähigen Prototypen, der zu keiner Serienfertigung ermuntert. Noch steckt er voller Fehler und vermag darüber hinaus auch nicht zu erklären, worin überhaupt sein Nutzen bestehen soll. Der Gutachter empfiehlt, das Geld besser in konventionelle Erzählmaschinen zu stecken.

Adam Thirlwell: Der multiple Roman.

Übersetzung aus dem Englischen von Hannah Arnold. S. Fischer Verlag 2013, 534 S., 24,99 Euro

Deutschlandradio © 2009-2014