

Literatur

Im Flugsand der Zeit

Der Terror der Diktatur, die Schrecken des Bürgerkriegs, das Elend der Armut: In den exzellenten Romanen von Edwidge Danticat und Tomás González werden Haiti und Kolumbien zum Erzählraum für ergreifende menschliche Schicksale.

Zwei literarische Meisterwerke aus Lateinamerika sind zu entdecken, ihre Ursprungsländer sind geographisch benachbart, aber sprachlich und kulturell durch Welten getrennt. Kolumbien ist ein Anrainer der Karibik, in der auch Haiti liegt, aber das kastilianische Spanisch hat mit dem haitianischen Französisch und Kreolisch nicht viel gemein: Obwohl beide Völker Rum trinken und Merengue tanzen, könnte ihre Alltagskultur kaum unterschiedlicher sein. Die aus einer Sklavenrevolte hervorgegangene Inselrepublik ist welthistorisch ein Unikum; trotzdem oder gerade deshalb ist Haiti ein gescheiterter Staat, der seine Bevölkerung weder ernähren noch vor Naturkatastrophen schützen kann – ganz zu schweigen von der Etablierung von Rechtsstaat und Demokratie. Kam zu glauben, dass das Haiti einst dem Befreier Lateinamerikas, Simón Bolívar, Asyl gewährte und auf der Abschaffung der Sklaverei in den ehemals spanischen Kolonien bestand, denn heute ist das Inseln nicht bloß hoffnungslos überbevölkert und unterentwickelt, sondern ökologisch zerstört, wohingegen das dünn besiedelte Kolumbien vor natürlichen Reichtümern strotzt. Die Zentrifugalkraft der Klima- und Vegetationszonen ist hier stärker als die Integrationskraft der Regierung in Bogotá – Stichworte Drogenmafia, Paramilitärs und FARC –, während Haiti trotz des politischen Chaos homogen wirkt und weder ethnische noch regionale Konflikte kennt.

Edwidge Danticat wurde 1969 in Port-au-Prince geboren und lebt seit ihrem zwölften Lebensjahr in den Verei-



Dieses Kreuz im haitianischen Titanyen steht für zwei Katastrophen: das Erdbeben in 2010 und den Terror des Diktators François „Papa Doc“ Duvalier. Foto Getty Images

nigten Staaten. Sie schreibt auf Englisch und stellt im eingangs skizzierten Kontext eine Ausnahme dar, denn sie ist die bekannteste Autorin der so genannten Diaspora, die mit ihren Geldüberweisungen Haiti über Wasser hält – der finanzielle Beitrag der Exilhaitianer ist höher als Haitis Staatsbudget. Schon unter „Papa Doc“, der von 1957 bis 1971 diktatorisch regierte, gab es einen Exodus von Facharbeitern und akademisch gebildeten Intellektuellen, die vor wirtschaftlicher Not und politischer Unterdrückung flohen – davon handelt Edwidge Danticats Roman, der im Original „The Dew Breakers“ heißt: eine subtile Anspielung auf „Papa Docs“ Geheimpolizei, die Tontons Macoutes



Edwidge Danticat: „Der verlorene Vater“.

Aus dem Englischen von Susann Urban. Edition Buechergilde, Frankfurt am Main 2010. 239 S., geb., 19,90 €.

(Knecht Ruprecht oder Onkel Menschenfresser), aber auch auf einen modernen Klassiker Haitis mit dem schwer übersetzbaren Titel „Les gouverneurs de la rosée“ („Herr über den Tau“ von Jacques Roumain).

Danticats Buch ist kunstvoll konstruiert, als Mosaik scheinbar unverbundener Geschichten, deren Zusammenhang sich erst im Lauf der Lektüre erschließt. Der Leser braucht einen langen Atem, denn der unter Exilhaitianern in den Vereinigten Staaten spielende Roman beginnt eher unspektakulär und gewinnt nur langsam an Fahrt, bis durch Rückblenden und Querverweise das ganze Ausmaß der Tragödie sichtbar wird. Der vor „Papa Doc“ geflüchtete Vater der Protagonistin war kein Opfer der Diktatur, wie er seine Familie glauben macht, sondern ein Täter, schlimmer noch: ein gedungener Mör-

der, dessen Gesichtsnarbe nicht von den Tonton Macoutes stammt, sondern von einem regimiekritischen Priester, den er zu Tode gefoltert hat. Dazwischen eingeflochten sind Beschreibungen von Landschaften, Sitten und Gebräuchen im Landesinnern Haitis, die in ihrer Farbigkeit an Gauguin erinnern und in schroffem Gegensatz stehen zum als lieblos und monoton geschilderten suburban life der Vereinigten Staaten. Hinzu kommen idyllische Kindheitserinnerungen und essayistische Reflexionen über Schuld – retardierende Momente, in denen sich der Erzählfluss staut, was der Faszination keinen Abbruch tut, im Gegenteil: Die Lektüre wird dadurch noch packender.

Das Einzige, was diesem großartigen Roman fehlt, ist ein informierendes Nachwort mit detaillierten Erläuterungen, die allzu knapp und summarisch ausfallen. Zum Beispiel ist riz djondjon



Tomás González: „Die versandete Zeit“. Roman.

A. d. Span. v. Richard Gross, Peter Schultze-Kraft. edition 8, Zürich 2010. 240 S., geb., 20,80 €.

nicht einfach Pilzreis, sondern Reis mit schwarzen Morcheln, Haitis Nationalgericht und Hort kultureller Identität. Und Altkleider heißen auf Kreolisch Kennedy, weil sie unter John F. Kennedy erstmals nach Haiti gelangten.

Der Roman „Die versandete Zeit“ des Kolumbianers Tomás González schlägt Scheitern in eine ganz andere Welt, und doch haben beide Autoren manches miteinander gemein. González verbrachte sechzehn Jahre in Miami und New York, wo er sich mit Gelegenheitsjobs durchschlug, bevor er nach Kolumbien zurückkehrte. Die Begegnung mit angelsächsischer Literatur hat in seiner Prosa deutlich sichtbare Spuren hinterlassen. Der Originaltitel seines Buchs „Para antes del olivo“ („Für vor dem Vergessen“)

Neue Sachbücher

Endspiel eines Weltrevolutionärs

Die Geschichte, die in Bertrand M. Patenaudes „Der verrätene Revolutionär“ nicht zum ersten Mal, aber doch genauer und detailreicher als irgendwo zuvor erzählt wird – von der Ankunft Leo Trotzki in Mexiko Anfang 1937 bis zu seiner Ermordung im Sommer 1940 –, trug Züge einer Tragödie antiken Zuschnitts. Dazu gehörte, dass das tödliche Fatum, das den Helden unenterrinnbar ereilte, von ihm selbst helllichtig antizipiert wurde, obwohl es den Prognose weltrevolutionärer Aufschwünge diametral entgegengelaufte, die er der internationalen Schar seiner Anhänger als „gesetzmäßig“ in Aussicht stellte.

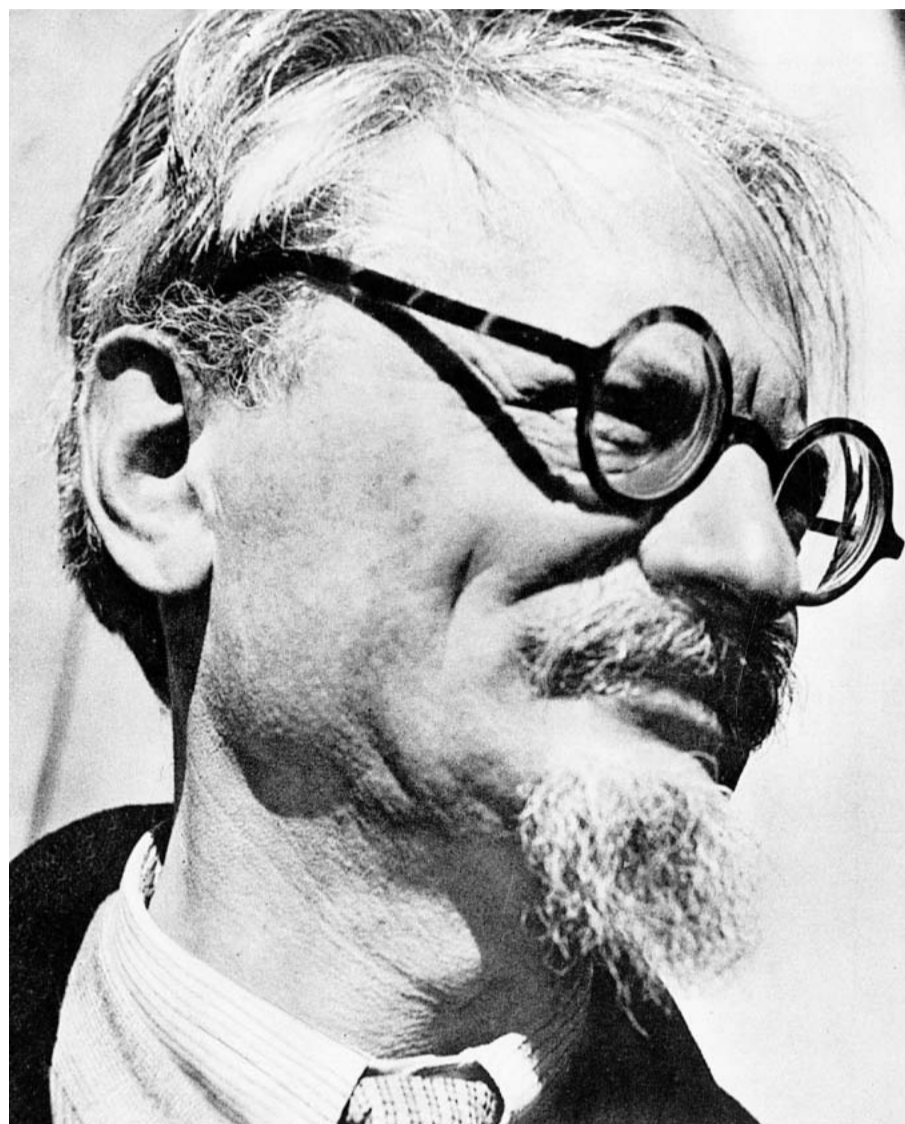
Unter einem ähnlichen Paradox hatte auch schon der jähe Verlust der überragenden Stellung gestanden, die Leo Trotzki als der große Strategie des siegreichen Bürgerkriegs in Russland erlitten hatte, kaum dass „der Alte“ (Lenin) wegen Krankheit die Zügel aus der Hand gegeben und die Brüderhorde der Parteiführer sich selbst überlassen hatte. Noch rätselhafter wirkten Trotzki von aller Welt bemerkte Abwesenheit bei Lenins Begräbnis im Januar 1924 (wegen eines Fiebers, das einen psychischen Zusammenbruch anzeigte) und seine weitgehende Wehrlosigkeit angesichts des (keineswegs unauffaltamen) Aufstiegs seines Antipoden Josef Stalin.

Patenaudes Schilderung der letzten Jahre des völlig isolierten, vom eigenen Mythos gefesselten Oktoberrevolutionärs macht diese absteigende Lebenslinie immerhin plausibler. Es waren zwei fatale, miteinander zusammenhängende Eigenschaften, die Trotzki als Politiker schlichtweg untauglich machten und trotz seiner großen persönlichen Ausstrahlung und seines weiten intellektuellen Gesichtskreises einen leeren Raum um ihn herum schufen. Da war zunächst, nach dem Zeugnis seines frühen Bewunderers Max Eastman, die bemerkenswerte Fähigkeit, sich ihm nahestehenden Menschen zu entfremden. Trotzki konnte Millionen begeistern und war stets umgeben von Bewunderern; aber er war nicht fähig, auch nur ein Handvoll Menschen dauerhaft und gleichberechtigt zu seinen Freunden und Mitstreitern zu machen. Der Selbstmord seiner Tochter Sina in Berlin 1932 und der ungeklärte Tod seines Sohnes Lew in Paris 1937 waren für ihn deshalb so vernichtende Schicksalsschläge, weil er sich eingestehen musste, dass neben dem Terror, mit dem Stalin seine Familie bis in letzte Glied überzog, auch ein Mangel an väterlicher Anerkennung im Spiel gewesen sein konnte.

Dass er nicht einmal die kleine „Weltpartei“ seiner Anhänger in den Vereinigten Staaten, Frankreich und anderen Ländern zusammenhalten konnte und dass er die prominente Schar seiner linken oder liberalen Verteidiger gegen Stalin, angeführt von dem amerikanischen Philosophen John Dewey, in andauernde Distanzierungsnöte versetzte, hing mit seinem anderen Mangel als Politiker zusammen: seiner doktrinären Rechthaberei, die sich aus dem vermeintlich überlegenen historischen Arkanwissen des „Dialektischen Materialismus“ speiste. Hierin sah er sich als der einzige Kongenius von Marx und Lenin, umgeben von flachen Epigonen und begriffsstützenden Schülern – ein ewig Unverständener.

Eine wesentliche Differenz zwischen faschistischer Diktatur und bürgerlicher Demokratie wollte er selbst dann nicht sehen, als die demokratischen Öffentlichkeiten des Westens seine letzte politische Aktionsbühne geworden waren. Und als der Hitler-Stalin-Pakt geschlossen wurde und

Gefangen in den Netzen Stalins und seines eigenen Mythos: Bertrand Patenaude weiß die letzten Jahre Leo Trotzki im mexikanischen Exil dramaturgisch gekonnt zu erzählen.



Ein Mann mit Fernwirkung, der nur Marx und Lenin neben sich gelten lassen wollte: Leo Trotzki kurz vor seiner von Stalin angeordneten Ermordung in Mexiko. Foto bpk

Dabei scheute er im dichten Strom seiner Texte auch vor eklatanten Widersprüchen nicht zurück: Einerseits nannte er Stalins Regime, so wie das Hitlers, „totalitär“, andererseits wollte er die UdSSR als „degenerierten Arbeiterstaat“ von allen kapitalistischen Ländern der Welt fundamental unterschieden wissen. Er klagte die Moskauer Henjagden und Gewaltorgien in den schärfsten Wendungen an, verteidigte aber „prinzipiell“ den bolschewistischen Massenterror, den er schließlich selbst einst mitbegründet hatte.

Eine wesentliche Differenz zwischen faschistischer Diktatur und bürgerlicher Demokratie wollte er selbst dann nicht sehen, als die demokratischen Öffentlichkeiten des Westens seine letzte politische Aktionsbühne geworden waren. Und als der Hitler-Stalin-Pakt geschlossen wurde und

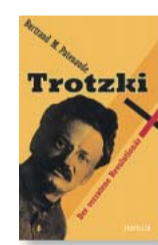
der Zweite Weltkrieg ausbrach, verstieg er sich zur Verstörung seiner Anhänger zu den weltfremdesten Stellungnahmen, etwa einer „prinzipiellen“ Verteidigung der sowjetischen Aggression gegen die baltischen Staaten und Finnland 1939/40.

Gleichzeitig prophezeite er eine neue „revolutionäre Welle“ im und durch den Weltkrieg, die mit dem Kapitalismus und dem Faschismus auch den Stalinismus wegfege werden. Wenn aber nicht? Dann

Trotzki Sohn und Mitherausgeber des „Bulletins der Opposition“, war ein Agent des sowjetischen Geheimdienstes, der die intimsten Briefe, geheimsten Mitteilungen und ungedruckten Texte Trotzki frisch auf Stalins Schreibtisch brachte. Auch im New Yorker Vorzimmer des faktischen Chefs der IV. Internationale, James Cannon, saß eine Informantin. Trotzki amerikanischer Literaturagent, der seine lebenswichtigen Verträge als Autor aushandelte, unterhielt ebenfalls eine Residency der sowjetischen Dienste und hätte beinahe die Publikation seiner Anklageschrift „Die verrätene Revolution“ torpediert.

Selbst den internationalen Untersuchungsausschuss, der Trotzki Unschuld gegenüber den absurden Anschuldigungen der Moskauer Schauprozesse gegen die Altbolschewiken beweisen sollte, brachten die Stalinisten durch interne Manipulationen ums Haar zum Entgleisen. Und schließlich war auch in der kleinen, häufig wechselnden Wachmannschaft des belagerten Trotzki in Mexiko ein Maulwurf, der für das – allerdings erfolglose – erste Mordkommando das Tor zur Festung öffnete. Dass der verrätene Revolutionär sich allenthalben von Agenten Stalins umgeben sah, war insofern nicht verwunderlich. Schwerer zu erklären ist, warum er gerade denen hartnäckig vertraute, gegen die ein begründeter Verdacht vorlag. Am Ende trat er seinem Mörder Ramón Mercader, der sich als NKWD-Romeo und sympathisierender Geschäftsmann bis in seine engste Umgebung vorgearbeitet hatte, arglos gegenüber und zwang ihn so, beim Zuschlagen die Augen zu schließen – eine Rasolnikow-Szene.

Patenaudes Buch macht alle analytischen Mängel, was die Einordnung Trotzki und des „Trotzkismus“ in die Gesamtgeschichte des Kommunismus betrifft, wett durch eine dramaturgisch gekonnte, psychologisch stimmige und vermutlich faktisch präzise Darstellung dieses Endspiels, das nicht zufällig in den Kataklysmen des Zeitalters fast spurlos unterging. Der Weltkrieg bedeutete für viele eine nochmalige Umwertung aller Werte. Diego Rivera, der großartige Künstler revolutionärer Wandmalereien und erste Gastgeber Trotzki in Mexiko, der sich mit ihm auf Grund scheinbar geringfügiger Differenzen ebenfalls überworfen hatte, behauptete bei seinem Wiedereintritt in die stalinistische KP Mexikos nach dem Krieg, er habe Trotzki nur Asyl gewährt, um dessen Ermordung vorzubereiten. Und seine illustre Gefährtin Frida Kahlo, mit der Trotzki nach seiner Ankunft ein kurzes, stürmisches Liebesverhältnis unterhalten hatte, wie Patenaude mehr als nur plausibel macht, hinterließ bei ihrem Tod 1954 ein unvollendetes Stalin-Bild auf ihrer Staffelei. GERD KOENEN



Bertrand M. Patenaude: „Trotzki“. Der verrätene Revolutionär.

Aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer. Propyläen Verlag, Berlin 2010. 432 S., geb., 24,95 €.

Reiner Marmor in harten Kontrasten

Cristina Acidini Luchinat und Aurelio Amendola widmen sich dem bildhauerischen Werk Michelangelos

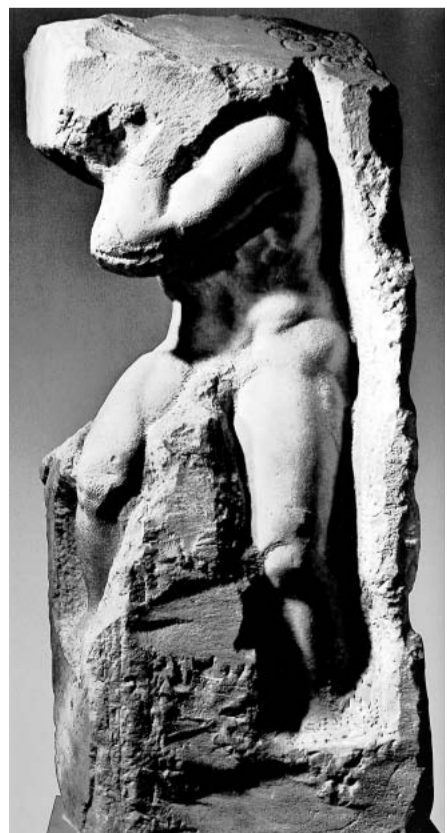
Michelangelos Persönlichkeit besaß bekanntlich zahlreiche und sehr unterschiedliche Facetten. Der „Göttliche“, wie ihn schon die Zeitgenossen nannten, reüssierte schon in jungen Jahren zum gefragtsten Bildhauer und Maler seiner Epoche. Den Künstlerkollegen galt er als gefürchteter Konkurrent, den Päpsten als beinharter Verhandler (oder sogar als Betrüger) und seiner Familie als mal großzügiger, mal geiziger und jähzorniger Versorger. Seine sprichwörtliche „Schrecklichkeit“ (terribilità) war mehr als nur Legende. Legendär und durch Romane und Filme bekannt geworden ist schließlich sein gespanntes Verhältnis zu Ordnung und Reinlichkeit. Und dies nicht ohne Grund.

So beschreibt Paolo Giovio, der erste Biograph Michelangelos, dessen außerordentliche Begabung, betont aber auch den rauhen Charakter sowie den „unglaublichen Schmutz seines häuslichen Lebens“. Der Künstler selbst sah das ähnlich. In einem burlesken Gedicht über seine Verdauungsprobleme klagt er: „Kot von Riesen türmt sich an meiner Türe.“

Ganz anders das moderne, von diversen Reinheitsgeboten durchzogene Michelangelo-Bild. Das fängt schon bei den Zeichnungen an: Den einen gilt ein reduzierter Corpus von weniger als hundert Blättern als das wahre, von opportunistischen Zuschreibungen „gereinigte“ Werk Michelangelos. Andere hingegen glauben an einen riesigen Bestand, so dass vor allem die schönsten, oft aber auch strittig zugeschriebenen Arbeiten unserer Michelangelo-Bild prägen. Die vermeintlich weniger attraktiven, „unreinen“ Werkskizzen hingegen treten in den Hintergrund, obwohl gerade deren Authentizität keinem Zweifel unterliegt (F.A.Z. vom 7. März 2009). Ähnliches gilt für Michelangelos Erotik: Entsprechende Anspielungen in seinen Gedichten und Zeichnungen werden gern als „rein“ platonisch genommen.

Ganz dem ästhetischen Reinheitsgebot entspricht ein nun in deutscher Überset-

zung erscheinender Band der Florentiner Kunsthistorikerin Cristina Acidini Luchinat über Michelangelos Arbeiten als Bildhauer. Integraler Bestandteil dieses Buches sind die eigens angefertigten Schwarzweißaufnahmen Aurelio Amendolas. In ihrer visuellen Wucht sind sie ein Höhepunkt fotografisch inszenierter Skulpturenästhetik. Niemand zuvor ist das bildhauerische Gesamtwerk Michelangelos in einer ähnlich homogenen und zugleich dramatisierenden Sicht vorgestellt worden. Orientiert an der Fotografie der zwanziger Jahre, werden die Einzelwerke



In dramatisierender Lichtregie: Einer der Boboli-Sklaven. Abb. a.d. bespr. Band

expressiv beleuchtet, oft vor einem opaken oder vollständig dunklen Hintergrund, und damit den Bezügen zu Raum und Zeit entrickt. Neben die schlaglichtartige Inszenierung tritt ein recht harter Kontrast der hervorragend gedruckten Aufnahmen. Selbst rauhe Oberflächen erscheinen damit als porentief rein.

Die dramatisierende Ausleuchtung sowie die Beschränkung auf die Schwarzweißfotografie führen zu einer gewissen Überakzentuierung. Deren ästhetischer Effekt ist erstaunlich, unterschlägt aber ganz nebenbei den Umstand, dass Marmor, selbst in einem frisch restaurierten Zustand, selten wirklich „rein“ und weiß ist. Zwar wünscht man sich nicht unbedingt die gebstüchtige Skulpturenfotografie früherer Tage zurück, aber sie wurde der Materialität des Marmors oft gerechter als eine expressionistische Lichtregie.

Immerhin, in vielen Fällen ermöglichen Ausleuchtung und Kontrast eine bessere Lesbarkeit skulpturaler Details, etwa bei der „Madonna an der Treppe“, wenn auch um den Preis der zu entschiedenen Akzentuierung. Ein Beispiel hierfür ist das Relief mit der „Kentaurenschlacht“, wo nun etliche Partien geradezu ins Auge springen, andere aber fast vollkommen verschwinden. Ein weiteres Beispiel sind die sogenannten Boboli-Sklaven. Die vier überlebensgroßen und unvollendet gebliebenen Figuren waren ursprünglich für das Juliusgrab bestimmt, fanden aber nach dem Tod Michelangelos Verwendung als Gartenfiguren. Ihr unfertiger Zustand bestimmt bis heute unsere Idee von Michelangelos „non-finito“. Ein Teil der älteren Forschung sah gerade in den sich aus dem Stein herauszuwinden scheinenden Figuren ein Bild von Michelangelos spirituellem Ringen mit der schwer lastenden Materie. Die Fotografien Amendolas illustrieren im Grunde dieses Konzept.

In ihren Texten zeichnet die Autorin die Biographie Michelangelos und hier besonders aufmerksam die frühen Jahre seiner Karriere nach. Eingebettet sind detaillier-

te Analysen der Einzelwerke und der größeren Werkkomplexe. Besonderes Augenmerk gilt den Tricks und Finessen Michelangelos. Ausgehend von jüngsten Restaurierungen und technischen Untersuchungen, gelingt es der Autorin, ein genaues Bild der bildhauerischen Entwicklung Michelangelos zu geben. Daran schließen Reflexionen an über die Sichtbarkeit von Michelangelos Schaffensprozess und über sein Konzept des „non-finito“.

Das Buch handelt von Michelangelos Auffassung der Skulptur, von seinem Umgang mit dem Material Marmor und von seinem virtuellen Einsatz der unterschiedlichen Werkzeuge. Leider rezipiert die Autorin dabei nur einen Ausschnitt der Forschung. Der ist zwar immer noch größer als inzwischen bei Büchern über Michel-



Cristina Acidini Luchinat: „Michelangelo“. Der Bildhauer. Fotografien von Aurelio Amendola.

A. d. Italt. v. Petra Kaiser und Martina Kemper. Deutscher Kunstverlag, München 2010. 320 S., geb., 148,- €.

angelo üblich, reicht aber doch nicht immer aus. So hätte ein Blick auf die Literatur über Michelangelos Reflexionen seines eigenen künstlerisches Tuns – etwa am Beispiel des Selbstkommentars zum „David“ – die durchweg erhellenden formalen Analysen des Buches ein ganzes Stück weiterbringen können.

Die einzige wirklich blütenweiße Skulptur Michelangelos hat sich übrigens nicht erhalten: der legendäre Schneemann nämlich, den der Künstler im Rekord-Winter 1493/1494 für Piero de' Medici schuf. FRANK ZÖLLNER