

Die Austreibung der Dämonen

Vier Frauen und zwei Todesfälle: In Bodo Kirchoffs neuem Roman „Seit er sein Leben mit einem Tier teilt“ sucht ein alter Held während einiger schwüler Augusttage Erlösung und stellt sich einer Reifeprüfung in der Kunst des Loslassens.

Das Haus hoch über dem Ostufer des Gardasees, in dem Louis Arthur Schongauer wohnt, ist klein und idyllisch gelegen. Doch die Dämonen, die dort mit dem einstigen Schauspieler hausen, sind groß: Gleich zwei Frauen sind vor seinen Augen gestorben, nachdem es zuvor jeweils zum Beziehungsstreit gekommen ist. Die erste hat sich erschossen, die zweite ging schwimmen in einer Brandung, in die niemand gestiegen wäre, dem das eigene Leben lieb ist. Die eine hat Schongauer in Verknennung der Lage mit einem „Go ahead“ noch ermuntert, die andere hat er gewähren lassen, die Verstimmung vom Vorabend wirkte offenbar noch nach.

Fünf Jahre ist der Tod im Meer nun her, und seitdem lebt Schongauer wie ein Einsiedler über dem See, nur eine Hündin leistet ihm und seinen Schuldgefühlen Gesellschaft. Das ändert sich an dem Tag, mit dem die Handlung von Bodo Kirchoffs neuem Roman einsetzt. Eine freie Journalistin aus dem Taunus hat sich angemeldet, die ein Porträt über Schongauer, den weitgehend vergessenen einstigen Darsteller von Nebenrollen-Nazis in Hollywood, schreiben möchte. Und kurz bevor die Endvierzigerin im Oldtimer, einem Lancia Flavia Cabrio, eintrifft, strandet eine junge Reisebloggerin aus Heidelberg auf Schongauers Grundstück; ihr klappriges Wohnmobil, in dem einst Prostituierte ihrer Arbeit nachgingen, gibt beim Wenden in der Einfahrt den Geist auf.

Mit zwei toten und zwei sehr lebendigen Frauen hat es Schongauer nun also während schwüler Augusttage, die in einem gewaltigen Gewitter kulminieren werden, zu tun; da Männer sonst nur in geringer Zahl und nur als schemenhafte Gestalten auftreten, ist die Frauenquote in dem Kammerstück, als das Kirchoff „Seit er sein Leben mit einem Tier teilt“ angelegt hat, ziemlich hoch.

Wer das bisherige Werk des Autors auch in seinen schwächeren Figuren kennt, könnte befürchten, dass diese Konstellation dazu dient, den Phantasien eines altgewordenen erotomanen Narzissten Raum zu geben, zumal Schongauer bald 75 Jahre alt ist und die Besucherinnen der Klause am Gardasee Tochter oder Enkelin sein könnten. Doch die Sorge ist unbegründet: Nicht, dass Begehren und Liebe keine Rolle in diesem Roman spielen, aber sie tun das in der Annäherung zwischen der Journalistin und Schongauer in einer zurückhaltenden, tastenden, gebrochenen Form. Da ist auch auf seiner Seite nichts Unangemessenes, sondern die Unsicherheit verschütteter Erfahrung.

Die Alterserscheinungen des Protagonisten werden auch sonst ziemlich schonungslos beschrieben. Auch er selbst gibt sich über seinen Zustand keinen Illusionen hin: die Hand zittert, die Haut ist dünn, der Atem aufgrund einer schweren Herzerkrankung kurz; nur der Mund ist jung geblieben, heißt es an einer Stelle. Die Anziehungskraft, über die er offenbar immer noch verfügt, ist vor allem seiner Schauspielerstimme zu verdanken und womöglich der Aura von Tragik, die ihn umgibt.

Der Besuch der jüngeren Frauen wird für Schongauer, der es in seiner Passivität zu beträchtlicher Menschenkenntnis gebracht hat, zur Prüfung, die ihn anstrengt und die er als mögliche Erlösung zugleich ersehnt. Almut Stein, die Journalistin, und Frida, die Bloggerin, halten sich nicht mit Small Talk auf. Ihre bohrenden Fragen zielen mitten ins Trauma.



Gegen die Ängste und Verletzungen sind Kirchoffs Helden auch am Gardasee nicht gefeit.

Foto Clemens Zahn/Laif

Ihnen und sich selbst gibt Schongauer nach und nach Rechenschaft ab, wie es zur Verzweiflungstat der labilen Lynn kam, der jungen gebagten Kostümbildnerin, die dafür gesorgt hatte, dass er endlich eine Hauptrolle spielen sollte, wenn auch in einer Off-Produktion. Und zum Gang ins Wasser von Magda, einer selbstbewussten und auf Autonomie bedachten Tierfotografin, für die er seine bescheidene Filmkarriere aufgeben hatte, um sie auf ihren Reisen um die



Bodo Kirchoff: „Seit er sein Leben mit einem Tier teilt“. Roman. Dtv, München 2024. 384 S., geb., 24,- €.

Welt zu begleiten, was ihm am Ende wohl doch nicht reichte.

Schongauer reagiert, wie nicht nur Männer auf schwierige persönliche Fragen reagieren: Bekenntnisse wechseln sich ab mit Ablenkungsmanövern in Form von Gegenfragen. Auch wenn der personale Erzähler immer bei Schongauer bleibt, gewinnen darüber die Stein, wie Schongauer sie innerlich manchmal nennt, und Frida nach und nach Gestalt. Die Ältere ist in einer unglücklichen kinderlosen Ehe mit

einem wohlhabenden Arzt gefangen, die Jüngere flieht vor den Erwartungen der erfolgreichen Eltern, ihrerseits einen respektablen bürgerlichen Beruf zu ergreifen.

Was in dieser Verdichtung nach Klischee klingt, wird in der Erzählung durch individuelle Züge zur glaubwürdigen Schilderung von klugen Frauen mit vielen inneren Widersprüchen und Verletzungen. Das komplizierte Verhältnis von Frida zu ihrer Mutter Lilly Roth, einer Fernsehmoderatorin, wird in wenigen Strichen meisterhaft skizziert. Mit einem fulminanten Kurzauftritt während eines Abendessens präsentiert sie ihr großes, aber eben auch kluges und klarsichtiges Ego, das Fridas Provokationen als solche durchschaut, was diese wiederum durchaus anerkennend registriert. Und Almut hat es sich im Unglück mit ihrem Kardiologen – der sich um Herzen kümmert, aber nicht um das seiner Frau – bequem gemacht.

Überhaupt stimmt an der Komposition dieses gewissermaßen zwiegeähten und zugleich konzentrierten Buches so beglückend vieles, dass es zum Pageturner wird: Die Konstellation der Frauen-Figuren-Paare, die sich ineinander spiegeln, die Toten und die Lebenden jeweils untereinander, aber auch diese wechselseitig in jenen. Der Erzähler, der über das Verhandeln vieler letzter Dinge das komische Element nicht vergisst. Die Dialoge, die fließend in die Erzählerrede übergehen, ohne dass es zu Unklarheiten kommt. Die bildreichen, aber ungemein präzisen Beschreibungen der Wechselfälle von Licht, Luft, Wasser und Felsen, die die betörende Wirkung des Gardasees ausmachen.

Hier spürt man die Vertrautheit des Autors mit dem Ort der Handlung, der im Roman mit T. abgekürzt wird, womit unverkennbar Torre di Benaco gemeint ist. Dort haben der 75 Jahre alte Kirchoff und seine Frau ein Haus, in dem sie die Sommer verbringen. Und noch ein autobiographisches Motiv hat es ins Buch geschafft. Bei dem Tier aus dem Titel handelt es sich um eine Hündin namens Ascha, die Schongauer noch mit Magda aus einer elenden Straßensexistenz in Rumänien gerettet hat. Sie ähnelt der Hündin aus dem Leben der Kirchoffs so sehr, dass das als „privat“ ausgewiesene Bild auf dem Umschlag des Buches (es ist Kirchoffs Debüt bei seinem neuen Verlag dtv) bis ins Detail in einer Art Vision Schongauers auftaucht: Wie er „vom Ufer aus schwimmen geht und die Hündin seine Kleidung bewacht, Hut und Hemd, Schuhe und Hose – wie sie nicht weicht und nicht weicht, auch wenn er schon längst ertrunken wäre, als hätte er vorher Bleib gerufen, Bleib!“.

Diese Ascha ist keineswegs nur eine Nebenfigur, gewissermaßen treudoof schwanzwedelndes Symbol für Schongauers Sehnsucht nach Selbstvergessenheit und bedingungsloser Treue, sondern handlungstreibende Kraft. Ascha wendet sich zunehmend Frida zu; wie Schongauer mit diesem Verrat aus Instinkt umgeht, ist auch eine Art Reifeprüfung in der Kunst des Loslassens und der wahren Liebe. Wie er sie besteht und wie ihn Frida in einem rücksichtsvoll-herben Blogeintrag darin unterstützt, ist die vielleicht raffinierteste Erfindung in Kirchoffs großem Buch. Das damit noch nicht zu Ende ist, sondern das, obwohl es mit einem gezeichneten Revolver begonnen hat, ganz leise endet. MATTHIAS ALEXANDER

Winke des Auguren

Werner Herzog plaudert aus der eigenen Schule

Das Libretto der Oper „Die Macht des Schicksals“ von Giuseppe Verdi wurde nach der Uraufführung im Jahr 1862 noch überarbeitet. Die Philologen werden wissen, warum dies so war, mancher Laie aber wird den Verdacht hegen, es könnte damit zu tun gehabt haben, dass die Geschichte (für Filmleute: der Plot) eine der kompliziertesten und unglaubwürdigsten der ganzen Gattung ist.

Werner Herzog ist genau deswegen ein Fan dieser Oper. In seinem



Werner Herzog: „Die Zukunft der Wahrheit“. Hanser Verlag, München 2024. 112 S., geb., 22,- €.

neuen Büchlein „Die Zukunft der Wahrheit“ widmet er sechs Seiten dem Versuch einer Nacherzählung und macht dabei deutlich, dass vermutlich kaum jemand bereit wäre, den verschlungenen Pfaden zu folgen, auf denen die Figuren mit vielen Verkleidungen und Verknennungen und Ortswechseln unterwegs sind, ginge es nicht eben um eine Oper. „Als Oper erlebt, werden sowohl diese undenkbare Story wie auch ihre axiomatischen Gefühle auf wunderbare Weise wahr.“ Mit dem Begriff „axiomatisch“ will Herzog sagen, dass in der Oper auch die verwegentesten Gefühle unabweisbar sind. Sie bekommen durch die Musik und die alltagsfernen Singstimmen Macht – eben die Macht der Gefühle, über die Alexander Kluge einen seiner besten Filme gemacht hat.

Werner Herzog ist auch Filmmacher, in allen Formen – Spielfilme, Dokumentarfilme, selbst Essayfilme, wenn man ein bisschen großzügig ist. Er versteht sich also auf die Unterschiede zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Er weiß auch um die Exzesse der Fiktionalität, die sich gerade Opern manchmal gönnen – das Blättern in Opernführern, so gesteht er, ist eine seiner „geheimen Leidenschaft“. Seine Überlegungen zum Thema Wahrheit haben dementsprechend einen gewissen Hang ins Erzähltheoretische. Oder anders gesagt, wer es bei der Wahrheitsfrage mit philosophischer Solidität hält, wird mit Herzog nicht recht glücklich werden. Doch vorrecht kann man das dem Autor nicht, denn er zieht sich gleich zu Beginn aus elaborierten Debatten über Wahrheit zurück. Für ihn ist Wahrheit ein Thema, bei dem er nicht zuletzt aus der eigenen Schule plaudern kann.

Mit dem Begriff oder der Frage verbindet ihn eine filmspezifische Debatte, in der Herzog sich mit einem originellen Konzept hervorgetan hat. Gegen das „cinéma vérité“ vertritt er eine „ekstatische Wahrheit“. Gegen ein Kino also, das die wesentliche Korrespondenz in der Beziehung zwischen Lebenswirklichkeit und wahrheitsfähigem Kamerabild sehen wollte, in einem Wirklichkeitsabdruck setzt er auf Formen, in denen diesem Abdruck noch etwas hinzugefügt wird. Er lässt die filmische Wahrheit „aus sich heraustreten“, in Ekstase geraten, indem er sie manipuliert. So stellte er etwa an das Ende seines Films „Höhle der vergessenen Träume“ (2000, über die urzeitlichen Höhlen von Chauvet) das Bild von Krokodilen, die im Kühlwasser eines französischen Kernreaktors in der Nähe lebten. Ein vieldeutiges Bild, das direkt in das „Reich der Poesie, des Wahnsinns und der schieren Erzählfreude führt“.

Niemand hätte Herzog jemals für einen Positivisten gehalten. Mit den Krokodilen stellte er sich deutlich auf die Seite eines wilden Denkens, mit dem er auch noch der „Post Truth“-Ära, den sozialen Medien und der Künstlichen Intelligenz bezukommen versucht. Ein längeres Kapitel über historische Fake News, unter anderem über den Pharaon Ramses oder Kaiser Nero, hat man zu diesem Zeitpunkt schon hinter sich.

Herzog vertritt einen schöpferischen Begriff von Wahrheit: Man muss Mythen, Verschwörungsszenarien, Deep Fakes nur so lange weiterreiben, bis sie auf der richtigen Seite landen. Da er mit seinem eigenen filmischen Werk viele gute Beispiele für dieses Vorgehen geliefert hat, ist sein Vorgehen gut gedeckt, wie eine Währung, mit der man dann fröhlich spekulieren kann. Das taten in der alten Welt auch schon die Auguren, die Zeichenleser. In ihrer Tradition sollten man dieses Buch vielleicht am ehesten wahrnehmen, eine Eingeweihtschau am lebenden Organismus der Informationsgesellschaft. BERT REBHANDL

Die Elenden von São Paulo

Gravitationszentrum der Revolte: Patricia Melo Roman „Die Stadt der Anderen“ führt uns zu den Obdachlosen im heutigen Brasilien

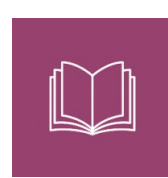
Seit der Rezeption des literarischen Naturalismus am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gibt es in Brasilien eine Tradition des Romans, die sich der Darstellung ethnisch oder sozial marginalisierter Gruppen der Gesellschaft annimmt. Nicht immer waren solche sozialkritisch motivierten Werke auch literarisch bedeutsam, sie hat aber durchaus einige einflussreiche Werke hervorgebracht, von Jorge Amados „Herrn des Strandes“ (1937), einen Roman über verwaiste Straßenkinder, bis zu Paulo Lins' „Die Stadt Gottes“ (1997) über die Gewalt in den Favelas von Rio de Janeiro.

An diese Tradition knüpft also Patricia Melo an, wenn sie sich in ihrem neuen Roman „Die Stadt der Anderen“ den Obdachlosen São Paulos zuwendet, einer Bevölkerungsgruppe, die in den Großstädten Brasiliens seit vielen Jahren nicht mehr zu übersehen ist und die zugleich die Widersprüche, Fehlentwicklungen und gewaltvollen Spannungen der Gesellschaft verkörpert. Seit jeder bedient die seit einigen Jahren in der Schweiz lebende Autorin das Genre des literarisch anspruchsvollen Krimis oder Thrillers, und ihre Werke (seit ihrem frühen Erfolg „O Matador“, 1995, ins Deutsche übersetzt von Barbara Mesquita) beleuchten immer wieder unterschiedliche Facetten der urbanen Gewalt Brasiliens. Für ihren neuen Roman hat sie nun zu den Obdachlosen in der Zwölfmillionenstadt São Paulo recher-

chiert und nennt in einer Danksagung die Journalistin Emily Sasson Cohen, auf deren Interviews mit Angehörigen dieses Milieus sie sich unter anderem gestützt habe.

Der Roman präsentiert einen Reigen lose miteinander verknüpfter Figuren,

Morgen im Bücher-Podcast



Der Körper, das Nein: Deniz Ohde spricht mit Maria Wiesner und Fridtjof Kuchemann über ihren Roman „Ich stelle mich schlafend“.

faz.net/buecher-podcast

die auf der Straße gelandet sind oder in prekären Verhältnissen ums Überleben kämpfen: Arbeitslose, Bettler, Kriminelle, Prostituierte, Drogensüchtige. Da ist Seno Chacoy, der wie viele andere die trostlosen Zustände in Venezuela verließ und nach Brasilien migriert ist, um nun festzustellen, dass dieses noch vor Kurzem hoffnungsvoll erscheinende Land nunmehr „tief gesunken“ ist. Da sind der von familiärem Verlust traumatisierte Chilves und seine Partnerin Jéssica, die unter unwürdigen Bedingungen ein Kind zur Welt bringt. Da ist der Totengräber

Douglas, der angesichts der vielen an Covid gestorbenen Menschen den Glauben an Gott verliert und sich einer auf einem Grabstein schlafenden Frau namens Zelia annimmt, deren Sohn von der Polizei getötet worden ist. Als er sie zusammen mit seiner Frau Regiana in ein psychosoziales Behandlungszentrum bringt, klärt uns die Erzählstimme über die Situation im Bolsonaro-Brasilien auf: „Das Zentrum war einer der wenigen Orte, die nach der Zerschlagung der gesamten psychiatrischen Behandlungsstrukturen in den letzten Jahren übrig geblieben waren, während von der Regierung unterstützte religiöse Einrichtungen die alten Methoden der Irrenanstalten wieder aufleben ließen.“

Und da ist der obdachlose Schriftsteller Iraquitán, dessen „anarchistische“ Prosa schließlich durch einen Verlag entdeckt und gehypt wird, was als Satire einer skrupellosen Medienwelt angelegt ist, aber letztlich sehr erwartbare Stereotypen bedient. Iraquitán selbst ist wohl die unglücklichste Figur des Romans; Melo dient sie auch zur Bannung der Gefahr eines literarischen Elends-Voyeurismus.

Der „Megaverlag“ wird unmittelbar eingeführt als „Überschallflugzeug ohne Fahrwerk oder Treibstoff“, und über den windigen, phrasendreschenden Verleger und dessen skrupellose Vermarktung des Buchprojekts heißt es: „Du hast den Titel schon gefunden, Marcinha“, bat er die

Assistentin, mit der er eine Affäre hatte und deren Körper wie der einer Venus aus dem Schaum ihrer leuchtenden Haarmähne erblühte.“ Die vorgeblich satirische Sicht auf die routinierte Verwertung sozialen Elends verpufft durch eine Sprache, die selbst allzu oft aus Klischees besteht.



Patricia Melo: „Die Stadt der Anderen“. Roman. Aus dem Portugiesischen von Barbara Mesquita. Unionsverlag, Zürich 2024. 400 S., geb., 26,- €.

Einen Mittelpunkt der in verschiedene Erzählstränge aufgefächerten Handlung bildet ein besetztes Haus, das Mankan-Gebäude, das von Räumung bedroht wird, aber so etwas wie eine kollektive Hoffnung, das Gravitationszentrum eines Willens zur Revolte darstellt, etwa für die (später aufhorrende Weise ermordete) Trans-Person Glenda: „Etwas aber gab es, das sie an diesem Ort besonders mochte: die Einsatzbereitschaft der Leute. Außerdem hatte sie durch den Alltag hier gelernt, dass Selbstverwaltung ein wichtiger Teil des Kampfes für Wohnraum war.“ Hier zeigt sich ein grundsätzliches Problem des Romans: Erzählt wird sowohl aus objektiver Perspektive als