



Alle Berichterstattung zum NSU-Prozess, so spottet Kathrin Röggla's Roman, fange mit „der Person mit den Haaren“ an. Im Buch selbst steht das dann erst auf Seite 82. Foto: dpa

## Das Gericht ist kein Ort der Trauer

Kathrin Röggla's Roman „Laufendes Verfahren“ spielt beim NSU-Prozess auf der Zuschauerbank – als ein Sittenbild von Gesellschaft und Justiz.

Was ist das für ein Roman, in dem die handelnden Personen Namen tragen wie Grundsatzvieldiz, Gerichtsober, Bloggerklaus oder Omagegenrechts? Einer, der typisiert. Aber auch einer, der ansonsten keine Namen nennt, obwohl er zur Handlungsgrundlage eines der spektakulärsten (und deshalb bekanntesten) deutschen Gerichtsverfahren hat: den NSU-Prozess, der in München vom Mai 2013 bis zum Juli 2018 mit 438 Verhandlungstagen stattfand und in In- und Ausland ein gewaltiges Medienereignis fand. Zu Recht, waren von der rechtsextremen Terrorgruppe NSU doch in den Jahren von 2000 bis 2007 zahlreiche Anschläge begangen worden, bei denen zehn Menschen ermordet wurden. Auf die Spur kamen die Ermittler den drei Haupttätigern erst, als diese 2011 ihre Unterkünfte abbrannten, wobei zwei starben. Die überlebende dritte Täterin und ihr Unterstützerumfeld waren in München angeklagt. Und in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit stand dort auch das Versagen der Ermittler vor Gericht.

Ein ernstes Thema, eines, das die Republik (zumindest deren rechtsstaatsgläubigen Teil) in ihren Grundfesten erschüttert hat. Und darüber ein Roman mit Figuren, deren Bezeichnungen man als frivol ansehen könnte? Kathrin Röggla

gerade erschienenen „Laufendes Verfahren“ ist indes alles andere als das. Die 1971 geborene österreichische, für fast drei Jahrzehnte in Berlin und heute in Köln lebende Schriftstellerin ist – was man dem Abstand ihrer Publikationen ablesen kann – eine höchst skrupulöse Autorin. Ihr letzter Prosaband, „Nachtensendung“, liegt sieben Jahre zurück. Kein Wunder, denn damals und in der Zwischenzeit saß sie selbst immer wieder dort, wo ihr neuer Roman nun spielt: im Zuschauerraum des Sitzungssaals 101 des Oberlandesgerichts München.

München – das ist phonetisch ganz nahe an Münchhausen, aber dazwischen liegen Welten. Münchhausen, so ist ganz am Ende des Romans zu lesen, steht fürs Geschichtenerzählen: „Wo die Welt als eine Ansammlung an skurrilen Ereignissen und Begebenheiten erscheint, wo einem Dinge einfach zufällig zustößen und nicht etwa geplant und eingerichtet. Ein herrlicher Ort.“ Das Gegenteil dessen, was der NSU-Gerichtssaal darstellt. In ihn treten wir (und das ist Röggla's Erzählperspektive: „wir“, aber nicht als Pluralis Majestatis, sondern als Verkörperung des Kollektivs der Prozessbeobachter) mitten im laufenden Verfahren, und Stellen wie der folgenden liest man die Vertrautheit Röggla's mit dem Besuch der Verhandlungen ab: „Wir werden noch nicht alle da sein, wir werden erst so nach und nach eintreffen, über die Jahre hinweg wird immer wieder jemand dazu kommen und jemand wegbleiben, manche werden auch nie wiederkommen, ohne sich recht verabschiedet zu haben, und uns wird es erst einmal auch nicht auffallen. Mit unserer Vollzähligkeit wird ohnehin nicht zu rechnen sein. Wir wissen noch nicht, auf was wir uns da einlassen. Keiner im Saal weiß das so genau, in diesem Sitzungssaal, in dem sich so vieles wiederholen wird.“ Das Wiederholungs-

prinzip ist auch eines der Stilmittel im Roman „Laufendes Verfahren“.

Er ist jedoch nicht redundant, es passiert immens viel – es steht ja das ganze Land vor den Schranken des Gerichts, mitangeklagt und/oder als Beobachter. Und die im Roman namenlosen Akteure des Prozesses („die Person mit den Haaren“, „Tätervater“, „Vorsitzender“) treten wortlos auf, denn alles, was gesprochen wird, ist gefiltert durch die Wahrnehmung der Zuschauer. Röggla war schon immer eine genaue Analytikerin der medial vermittelten Gesellschaftsordnung, nicht umsonst gewann sie 2020 mit ihrem Essay „Bauernkriegspanorama“, in dem sie über die seit Ende der Achtzigerjahre (ihrem eigenen Einstieg in die intellektuelle Welt) gewandelten Sprecherpositionen nachdenkt, den hoch dotierten Wortmeldungen-Preis. Für „Laufendes Verfahren“ ist ihr schon vor Erscheinen des Romans der diesjährige Heinrich-Böll-Preis der Stadt Köln zugesprochen worden, der dezidiert einem politischen Verständnis von Literatur gilt.

Wer nun befürchtete, dass es abstrakt und theoretisch zugeht in Röggla's Buch, der täusche sich. So bedeuten die charakterisierenden Namen der Personen auf der Zuschauertribüne keine Anonymisierung dieser Figuren, sondern eine Konkretisierung: Bereinigt um ihre bürgerlichen Namen, treten sie aus dem Kontext des staatlich verfassten Justizsystems heraus und gehen ganz in ihrer Rolle als Repräsentanten auf, die deshalb auch typisiert werden können. Im Laufe des zweiseitigen Geschehens – auch das eine Kunst: fünf Jahre auf diesen Prosaumfang zu verdichten – lernen wir sie mit ihren Marotten und Manierismen lieben, sie werden Vertraute selbst dann, wenn uns ihre Einstellungen zum Prozess nicht sympathisch sein sollten – und so viel sei gesagt: An irgendeinem aus Röggla's Per-

sonal wird sich jeder Leser reiben. Doch alle tragen Mosaiksteinchen zum Romangeschehen bei, das eine Beobachterin allein nicht würde erzählen können: „Wir werden uns ablenken lassen. Wir werden plötzlich an den Kyffhäuserkreis denken und an Nordthüringen, aber Baden-Württemberg nicht auf dem Kieker gehabt haben, wir werden beim Baden-Württembergischen Untersuchungsausschuss nicht anwesend gewesen sein und auch nicht beim Thüringischen; schon wieder habt ihr nicht aufgepasst“, informiert uns der Bloggerklaus, „schon wieder wisst ihr nicht, was los ist.“ Das Beharren auf ihren jeweils subjektiv wahren Blicken ist ein wiederkehrendes Motiv der typisierenden Prozessbesucher. Bisweilen ist das sogar komisch. Wie wohl jeder Blick ins Intimleben, auch in das eines Prozesses.

Warum auch nicht? Denn das, was so viele Beobachter, Kommentatoren und vor allem Angehörige der Opfer sich vorgestellt haben: dass Trauerarbeit geleistet werde, das widerspricht dem Charakter der Institution Recht. „Wie bekommt man sie ins Gericht hinein, die Trauer, beginnen wir uns zu fragen. Das Gericht ist kein Ort dafür, es gibt hier keine Gesten, die diesbezüglich zuzuordnen sind, und wenn sie doch kommen, werden sie vom Richter schnell unterbrochen, ja, abgebrochen.“ Kathrin Röggla hat den Rechtsstaat und dessen Grenzen nicht auf den Begriff, aber auf einen Roman gebracht.

ANDREAS PLATTHAUS



Kathrin Röggla: „Laufendes Verfahren“. Roman. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 2023. 208 S., geb., 24,- €.

## Patriarchat als Pantomime

Kolumbianische Moralistin mit beißender Ironie: Marvel Morenos Roman „Im Dezember der Wind“

In einem Nachruf anlässlich ihres Todes im Jahr 1995 erinnert sich der spanische Schriftsteller Juan Goytisolo an seine kolumbianische Kollegin Marvel Moreno, die er bereits 1970 bei einer Begegnung in Paris kennengelernt hatte, das schließlich zu ihrer permanenten Heimat werden sollte. Ihr Schreiben sei durch eine im hispanischen Kontext einzigartige moralische Stärke ausgezeichnet gewesen, durch „beißende Ironie, vermischt mit Nostalgie und Melancholie“. Während der Lektüre des Romans „Im Dezember der Wind“, 1987 im spanischen Original veröffentlicht, begreift man, dass Goytisolo in Moreno wohl eine Geistesverwandte gesehen hatte, da beide Autoren in ihrem Werk Gesellschaftskritik und die Erkundung des sexuellen Begehrens verbanden.

Die erstmalige Übersetzung des Romans von Moreno ins Deutsche (nachdem er erst kürzlich ins Englische und Italienische übersetzt wurde) markiert die späte Wiederentdeckung eines Werks, das in den späten Achtzigerjahren durch das Raster des lateinamerikanischen Booms fiel, der bekanntlich durch den Roman eines anderen kolumbianischen Autors angeführt wurde, „Hundert Jahre Einsamkeit“ (1962) von Gabriel García Márquez. In ihrer erzählerischen Exuberanz und im Interesse an familiären Genealogien knüpft Moreno durchaus an diesen großen Klassiker der Weltliteratur an, wenn auch aus einer dezidiert feministischen Perspektive.

Erzählt wird in der dritten Person, aber alles erscheint gefiltert durch die Wahrnehmungsweise von Lina, die erst ganz am Schluss in einem kurzen Epilog zu uns in der ersten Person spricht: „Die Jahre sind vergangen und ich bin nicht mehr nach Baranquilla zu zurückgekehrt – an den Ort, den unsere Großmütter einst auf Eselsrücken erreichten.“ Dieser Rückblick auf die Hafenstadt an der kolumbianischen Karibikküste ist auch der Blick der Autorin selbst, die aus zeitlicher und räumlicher Distanz den sozialen Kosmos ihrer Jugend während der Vierziger- und Fünfzigerjahre wieder-erleben lässt.

Als Beobachterin dieses nahezu durchweg großbürgerlichen Milieus bleibt Lina dabei immer Nebenfigur; in den drei großen Abschnitten des Romans steht jeweils eine andere ihrer Freundinnen im Vordergrund: Dora, Catalina und Beatriz exemplifizieren auf unterschiedliche Weise, wie Frauen durch eine zutiefst patriarchalische und gewaltvolle Gesellschaft geprägt werden. Dass diese Frauen aber nicht nur als Opfer männlicher Macht und Gewalt in den Blick kommen, sondern entschieden auch als aktive Subjekte des Begehrens, erhellt sich aus einem Kommentar der Großmutter der Protagonistin, die, wie auch zwei Tanten, den Roman mit ihren erfahrungsgesättigten Weisheiten grundierte: „Im Anfang war gar nicht das Wort, erkläre die Großmutter, denn vor dem Wort war die Tat und vor der Tat das Begehren. In seinem Ursprung war das Begehren stets rein und würde es immer bleiben, ging es dem Wort voraus, blieb jeder moralischen Betrachtung unzugänglich.“

Im ersten Teil des Romans verkörpert Dora eine ungezügelt, überbordende Form der Sexualität, die sowohl ihre Mutter Eulalia als auch ihr Ehemann Benito besitzen und einzuhegen suchen. Im zweiten Teil steht Catalina im Zentrum, die Tochter einer skandalträchtigen Gesellschaftsdame, die Alvaro heiratet, einen herrschsüchtigen Psychiater, der im Geheimen homosexuell ist und schließlich von Catalina in den Selbstmord getrieben wird. Im dritten Teil geht es um Beatriz, die als fromme Frau die gesellschaftlichen Normen und den Familienkult

scheinbar verinnerlicht hat, die Javier heiratet und eine Affäre mit dem Pseudorevolutionär Victor eingeht. Religion und Kommunismus, so kommentiert der Roman, sind die miteinander streitenden Ideologien der Fünfzigerjahre, und Beatriz hatte sich „mit zu großer Strenge der Sache des Absoluten verschrieben“.

Während Lina einzelne Ereignisse um diese drei Freundinnen direkt erlebt hat, rekonstruiert sie zugleich vieles aus ihr zugetragenen Erzählungen oder später erhaltenen Briefen. Moreno wiederum erzählt all dies in langen Absätzen, verschachtelten Sätzen und einem atemlos vorwärtsdrängenden Prosarhythmus (bravourös von Rike Bolte ins Deutsche gebracht), wobei die Personen immer in einer langen historischen und familiären Perspektive beleuchtet werden, die oft auf die europäischen Ursprünge oder sogar die Anfänge der Kolonialgeschichte zurückgeht. Die Mischung aus Linas individueller Wahrnehmung und der breiten epischen Dimension zieht sich so durch den ganzen Text, der teils weiblicher Bildungsroman, teils Gesellschaftsroman ist und bei dem – Reminiszenz an den Naturalismus des neunzehnten Jahrhunderts – das individuelle Verhalten der Figuren sich stets aus ihren Anlagen, Vorherbestimmungen, sozialen und familiären Prägen erklärt. Dabei springt die Aufmerksamkeit zwischen den Zeiten, Räumen und Personen hin und her, eine proliferierende Erzählweise, die nicht zufällig an die Poetik des Neobarocks erinnert.



Marvel Moreno: „Im Dezember der Wind“. Roman. Aus dem kolumbianischen Spanisch von Rike Bolte. Wagenbach Verlag, Berlin 2023. 432 S., geb., 32,- €.

Der Roman ist denn auch weniger an den Figuren um ihrer selbst willen interessiert, sondern daran, wie die Erbanlagen („das Blut“), Erziehungsmethoden und gesellschaftlichen Umstände diese formieren und deformieren. Oft wird dabei suggeriert, dass auch das tropische Klima der Karibik dazu beiträgt, dass zivilisatorische, aus Europa ererbte Praktiken und Normen in diesem Umfeld verkümmern oder groteske Formen annehmen. So erfahren wir beispielsweise, dass seine Mutter versucht hatte, Benito (dessen Name durch Benito Mussolini inspiriert ist) „die Werte des europäischen Großbürgertums, dessen Verständnis von Arbeit und Strebsamkeit einzutrichtern“, dass er aber bei gesellschaftlichen Anlässen unangemessen ruppig ist, mit seinem schlechten Geschmack prahlt und Dora herumkommandiert. Die von ihm ausgehende Aggressivität wird von der Erzählinstanz nicht ihm selbst angelastet, sondern auf das gesellschaftlich sanktionierte Rollenbild des gewalttätigen und herrschsüchtigen Mannes zurückgeführt.

Gegen Ende wird jedoch auch festgestellt, „dass das Patriarchat in dieser Stadt zur Pantomime verkam“ und dass die Frauen in Baranquilla in mancher Hinsicht eine „beachtliche Anzahl von Privilegien“ genossen. Die explizit feministische Gesellschaftskritik des Romans bleibt frisch durch diese Spannung aus Anklage und Ambivalenz, durch die Genauigkeit der Sprache – selbst wenn manche Szenen mit ihren exzessiven Gewaltausbrüchen, dem Reigen aus Rache, Fluch, Leidenschaft und zuweilen etwas schwülstiger Erotik zwar die angespannte Atmosphäre der dargestellten Zeit heraufbeschwören, aber literarisch auch etwas in ihrer Zeit verbleiben.

JOBST WELGE

## Eine Revolution aller gegen alle

Marie Vieux-Chauvet's Haiti-Roman „Der Tanz auf dem Vulkan“ räumt mit postkolonialen Lebenslügen auf

„Ach, immer dieses moralische Geschwätz. Die Sklavinnen schlafen mit ihrem Herrn, wer auch immer er sein mag, und wir zahlen den Preis dafür.“ Der Sklavenhalter Jean-Baptiste Lapointe hasst Weiße und Schwarze gleichermaßen: Die einen verachten und die anderen erniedrigen ihn, weil er, Sohn einer „ungebildeten, aber gläubigen Afrikanerin und eines degenerierten Mulatten“, einen hellbraunen Teint hat. In Marie Vieux-Chauvet's Roman „Der Tanz auf dem Vulkan“ (kurz nach ihrem „Töchter Haitis“, F.A.Z. vom 3. Dezember 2022, wieder bei Manesse erschienen) repräsentiert Lapointe die Kaste der „affranchis“. Es sind Abkömmlinge freigelassener Sklaven, die sich dank europäischer Bildung und ethnisch segregierter Gesellschaftsordnung selbst vortrefflich im kolonialen System von Ausbeutung, Unterdrückung und Rassismus einrichten. Als die Wogen der Französischen Revolution an den Küsten der damals reichsten französischen Kolonie, Saint Domingue (heute Haiti), anbrachten, ging unter weißen Kolonisten und schwarzen „affranchis“ die Angst um, wer welche Privilegien in die neue „Gleichheit“ hinüberretten kann. Revolution, Sklavenaufstand und fünfzehnjähriger Bürgerkrieg führten zwar zur Abolition und 1804 zur Unabhängigkeit, änderten aber (bis heute) nichts an der tiefen ethnischen Spaltung des Landes.

Die Ironie der Geschichte will, dass Marie Vieux-Chauvet, 1916 als Tochter der Bourgeois in Port-au-Prince geboren, ihren radikal-kritischen Roman 1957 veröffentlichte, dem Jahr des Machtantritts des schwarzen Diktators François Duvalier. Duvalier ließ im Namen seiner rassistischen Ideologie des „noirisme“ Tausende „Mulatten“ massakrieren, die ihm mit ihrem helleren Teint und ihren historisch gewachsenen Privilegien als „rassistisches Grundübel“ Haitis galten. Niemand hatte



Marie Vieux-Chauvet: „Der Tanz auf dem Vulkan“. Roman. Aus dem Französischen von Nathalie Lemmens, Nachwort von Kaiama L. Glover. Manesse Verlag, München 2023. 486 S., geb., 28,- €.

vor Vieux-Chauvet gewagt, Haitis Sklavenrevolution literarisch nachzuerzählen; die historische Verwobenheit sozialer Abhängigkeiten, rassistischer Machtstrukturen und wechselnder Allianzen galt als politisch und gesellschaftlicher Sprengstoff. Vieux-Chauvet's jetzt unter weitgehender Beibehaltung der einst gängigen Bezeichnungen und ausgestattet mit einem kenntnisreichen Kommentarapparat vorbildhaft

ins Deutsche übertragene Roman wurde zur Blaupause kritischer zeitgenössischer Literatur aus Haiti.

„Der Tanz auf dem Vulkan“ erzählt die Vorgeschichte der ersten „schwarzen Republik“ der Weltgeschichte am Schicksal der Schwestern Minette und Lise. Ihre Mutter Jasmine versucht, um nicht wie viele andere freie Sklavinnen betteln oder sich prostituieren zu müssen, das Familienauskommen mit einem Straßenverkaufsstand zu sichern. Der „Code Noir“, der ihrer Familie dieselben Rechte wie allen freien Franzosen zubilligen soll, ist das Papier nicht wert, auf dem er ein Jahrhundert zuvor gedruckt wurde. Wegen ihres bezaubernden Gesangs gelten Jasmin's Töchter immerhin als die „kleinen Nachtigallen“. Madame Acquire, eine weiße Schauspielerin in Geldnöten, hat einen ebenso verwegenen wie beiderseits einträglichen Vorschlag: Sie macht die Mädchen als erste schwarze Sängerinnen zur Attraktion des Schauspielhauses von Port-au-Prince und rettet so das Ensemble vor dem endgültigen Aus. Minette und Madame Acquire hat es so wie alle tragenden Figuren dieses Romans tatsächlich gegeben. Marie Vieux-Chauvet inszeniert aus dieser realhistorischen Konstellation ein sinnliches und analytisch dicht gewebtes Panorama einer heuchlerischen Kolonialgesellschaft vor der Eruption.

Minette sorgt zwar für volle Theatergänge, erhält aber weder Gage noch Vertrag und entwickelt so ein Bewusstsein für ihre eigene Position als Schwarze und als Frau. Im komplexen Gefüge der Ethnien und sozialen Schichten dient der Frauenkörper als Verfügungsmasse gegenseitiger Abhängigkeiten. Die ärenden Spannungen und opportunistischen Allianzen zwischen freien Sklaven, Kolonisten, landlosen Weißen, privilegierten „Mulatten“, schwarzen Frauen und weißen Männern bildet Vieux-Chauvet in plastischen Gesellschaftsszenen ab. An feinsten Nuancen in Kleidung, Sprache und Umgang beschreibt sie die widersprüchlichen Abläufe bis zu den furchtbaren Gewaltexzessen der Sklavenrebellion 1791.

Die Protagonistin kämpft in dieser Revolution aller gegen alle so wie auch der schwarze Sklavenhalter Jean-Baptiste Lapointe für den Umsturz, wenn auch aus gegenläufiger Motivation. Marie Vieux-Chauvet unterläuft durch ihre differenzierte Schilderung der Figuren und ihrer jeweiligen Lebens- und Gedankenwelten beständig eindimensionale Erwartungshaltungen. Ihr Roman ist deswegen heute ebenso brillant und auch provokant wie bei seinem Erscheinen unter Haitis schwarzem Diktator „Papa Doc“.

CORNELIUS WÜLLENKEMPER



Marvel Moreno (1939 bis 1995)

Foto: Fina Torres