

Gewalt in den Gedärmen

Er war ein illusionsloser Autor, der sich nicht den Diktatoren beugte: „Eine Aufforderung zum Kampf“ von Frankétienne.

Von Hans Christoph Buch

Der Schriftsteller, Maler, Schauspieler und Dramatiker Frankétienne verkörpert wie kein anderer Künstler Haitis facettenreiche Kultur: Als „James Joyce der Karibik“, wie Leser und Fans ihn nannten, rechnete er bis zu seinem Tod 2025 fest mit dem Nobelpreis für Literatur. Den hätte er verdient gehabt, denn Frankétienne beugte sich keinem der mehr oder weniger diktatorischen Regime Haitis: von Papa und Baby Doc über den Armenpriester Aristide bis zum im Bett ermordeten Präsidenten Moïse und den Killerkommandos, die Port-au-Prince zur No-go-Area machen und dort die Agenda bestimmen. Damit nicht genug. Statt Krokodilstränen zu vergießen über die einstige Perle der Antillen, machte er die Inselrepublik sichtbar als das, was sie heute ist: ein durch korrupte Eliten und Einmischungen von außen gescheiterter Staat.

Frankétienes Werk ist politisch hochaktuell und zugleich von radikaler Modernität: Es ist keine leichte Lektüre, weil es auf eine in Europa unbekanntere Tradition anspielt, den Voodoo-Kult, dessen Verästelungen urverwandt sind mit antiker Mythologie – zum Glück hat der Autor dem Buch ein erklärendes Glossar beigefügt. Statt einer Charakteristik eine Textprobe: „Die Mahlzeit köchelt. Mit einer Kopfbewegung und einem Zeichen mit den Augen haben sie uns zurückgedrängt. Die Gewalt wurzelt in den Gedärmen, wächst im Bauch und explodiert im Kopf. Eine Vielzahl offener Hände bevölkert unsere Träume. Gestreckte Hände. Angriffslustige Hände. Flehende Hände. Rächende Hände. (...) Unser Gedächtnis ist voller Kreuze, Nägel und Wunden. Sie haben unser Gedächtnis gekreuzigt.“

Wovon ist die Rede, wer spricht hier? Es sind Zombies, die nach dem in Haiti verbreiteten Volksglauben durch Voodoo-Zauber in todesähnliche Lethargie versetzt und nur mit Salz wieder zum Leben erweckt werden können. Der kollektive Albtraum drückt zweierlei aus: das Elend aus Afrika verschleppter Sklaven, die Saint-Domingue zur reichsten Kolonie Frankreichs machten, bevor sie in einem vom Voodoo-Kult und Ideen der Französischen Revolution inspirierten Aufstand Freiheit und Unabhängigkeit erkämpften und das Land wieder auf seinen alten Namen taufen: Haiti – Felseninsel. Das war 1804, lange vor der Entkolonisierung Südamerikas.

Und ein weiteres Trauma überlagert die heroische Vergangenheit: die Erinnerung an die blutige Tyrannei von „Papa Doc“ Duvalier, der mit der Miliz seiner „Tonton Macoutes“ das Volk entmündigte und in willenslose Zombies verwandelte. Der Diktator starb im Bett und ernannte seinen noch minderjährigen Sohn Jean-Claude, genannt Baby Doc, zum Staatschef auf Lebenszeit – dazu musste eigens die Verfassung geändert werden. Als Vorbote halberziger Liberalisierung erschien Frankétienes Roman „Dézafi“ 1975 erstmals in kreolischer Sprache, ein Protest gegen Haitis frankophone Elitenkultur, und wurde vom Autor unter dem Titel „Les affres d'un défi“ später auf Französisch übersetzt. Der Roman – wenn es denn einer ist – schildert die Reise ans Ende der Nacht einer Gruppe von Zombies, gefangen in einem Tunnel aus physischer Not und psychischem Leid, aus dem kein Lichtstrahl ins Freie führt.

Aber der Roman nahm den Sturz der Diktatur vorweg, der sich nach dem Papstbesuch in Haiti 1986 im Zeichen des Halleyschen Kometen vollzog: Die kirchlichen Sender Radio Soleil und Radio Lumière prangerten die Verbrechen des Regimes an, und Baby Doc floh vor dem Volkszorn ins vergoldete Exil.

Frankétienne, von einem amerikanischen Ingenieur mit einer schwarzen Landarbeiterin ungewollt gezeugt, ist ein Urphänomen karibischer Kultur, und meine Haiti-Reisen wären unvollständig gewesen ohne den Besuch seines mit Bildern vollgestopften Hauses, umgeben von einer unübersteigbaren Mauer, die ihn vor politischen Unruhen und Einbrüchen schützte – die beste Investition seines Lebens, wie er sagte. Beim Gegenbesuch in Deutschland brach er in Tränen aus angesichts friedlicher Biergärten und Cafés, während sein Heimatland unrettbar im Chaos versank. „Vielleicht ist das der Grund“, fügte er hinzu, „warum meine Bücher spiralförmig komponiert sind: um den Abgrund sichtbar zu machen, der Haiti vom Rest der Welt trennt.“



Frankétienne:
„Eine Aufforderung zum Kampf“.
Aus dem Französischen von Richard Steurer-Boulard. Litradukt Verlag, Trier 2026. 224 S., br., 18,50 €.

Von Daniela Strigl

Im Altgriechischen ist „prosopon“ beides: die Maske des Schauspielers, aber auch das Gesicht. Und tatsächlich kreist Anna Felnhofers neuer Roman um Fragen der Identität und Erkennbarkeit ebenso wie um Verstellung und Rollenspiel. „Prosopon“ erzählt von einem klinischen Fall (eigentlich von zwei Fällen) und damit von unserer sozialen Gegenwart und ihrem Regelwerk: Jeder Defekt wirft ein Schlaglicht auf die Normalität des Funktionierens.

Die Geschichte beginnt in einem Wiener Spital, wir sehen einen Mann und eine Frau und zwischen ihnen im Krankbett ein Kind, ihr Kind. Man hat sie fünf Monate zuvor, im Oktober 2019, aufgenommen, „zwei vor Verzweiflung fast Verblödete und einen Sterbenden“, den siebenjährigen Finn, seinen Vater Jakob und seine Mutter Johanna, die Ich-Erzählerin. Den fatalen Ausgang hat die Autorin also gleich an den Anfang gesetzt, klar ist auch, dass Finn vor seiner Schule überfahren wurde, dass der Hergang nicht lückenlos rekonstruierbar ist und die Mutter dem Vater irgendwie die Schuld daran gibt. Der aber hat eine Geschichte, „die erst erzählt werden muss“. Und das tut Johanna denn auch.

Ihr Erzählen ist gleichsam ein Tasten nach dem Beginn, der für sie im Halbdunkel liegt. Aufgewachsen ist Jakob als Johan in Stuttgarter Villenviertel, der Vater verschollen, die Mutter eine Schönheit aus Wien mit massivem Alkoholproblem, eine, die sich an ihrem Sohn vergreift, den sie nicht begreift. Johanna stellt sich vor, wie der Mangel, den die Wissenschaft Prosopagnosie nennt, für Mutter und Kind Gestalt an-

Von Lena Bopp

Wie bei vielen Schriftstellern und Künstlern seines Landes lässt sich auch der Lebensweg von Rabih Alameddine als eine Migrationsgeschichte erzählen, die ihn zum Kosmopoliten gemacht hat. Zur Welt kam Alameddine 1959 als Sohn einer libanesisch-drusischen Familie in Jordanien, aufgewachsen ist er in Kuwait, Libanon und England, bevor er zum Studium nach Kalifornien zog, wo er noch heute in San Francisco lebt, wenn er seine Zeit nicht in Beirut verbringt. Beirut war schon immer voll von Leuten wie ihm. Von Menschen, die müssen gar keine Künstler sein, die der Bürgerkrieg einst in alle Ecken der Welt vertrieb, von wo aus sie schön regelmäßig in die Heimat zurückkehren, ganz gleich, welche Katastrophe das Land gerade heimsucht. Nicht zufällig gehören der libanesischen Diaspora weit mehr Menschen an, als das kleine Libanon Einwohner zählt.

Rabih Alameddine gehört zu dieser Diaspora, und wie stets, wenn einer der Ihnen es im Ausland, zumal im Westen, zu Ruhm und Anerkennung gebracht hat, ist man in Libanon besonders stolz, auch auf ihn. Die Bücher von Alameddine liegen in den Buchläden von Beirut immer auf den vordersten Tischen. Dabei hätte einer wie er, wäre er geblieben, es nicht leicht gehabt in diesem Land, das sich zu Recht zwar liberaler als seine levantinischen Nachbarn nennen darf, das den Angehörigen sexueller Minderheiten aber doch stets nur einen kleinen Raum zugestand. Ein paar Viertel hier und dort, ein paar Nachtclubs, Bars und Cafés. Alles andere hatte (und hat) hinter verschlossenen Türen zu bleiben.

Folgerichtig sind auch die Türen in dem neuen Buch von Rabih Alameddine oft verschlossen, wenn nicht gar ab-

Erkennen läuft nicht nur über das Gesicht

Erschütterung der Gewissheit des Ichs: Anna Felnhofers Roman „Prosopon“ erzählt von einem Mann, der in mehr verletzt wird als nur seiner Eitelkeit.

nahm. Der Mutter fällt auf, dass Johan ihr nicht ins Gesicht sieht und Menschen wie Gegenstände zu betrachten pflegt. Als er eines Tages auf der Straße an ihr vorbeigeht wie an einer Fremden, weiß sie sich nur mit Schlägen zu helfen.

Ein befreundeter Psychiater klärt sie auf: Gesichtsbildheit stelle sich oft nach Kopfverletzungen ein, doch manchmal auch ohne Trauma. Die Betroffenen könnten Gesichter nicht wiedererkennen und Personen zuordnen, aber sehr wohl Gemütsregungen darin wahrnehmen. Johan selbst tobt vor dem nachhelfenden Ärgernis des Spiegels, er erlebt Gesichter als Ansammlung von Einzelteilen, Mund, Nase, Augen, niemals als Gesamtheit. „Ein Mund aber, das wusste er, machte noch keine Person.“ Nun versteht er die Reaktion der Mutter: „Jemand ist eine Person, und dann ist er sie nicht mehr, das erträgt kein Mensch.“

In der Schule wird Johan von Lehrern gemobbt, von Mitschülern gemobbt. Nicht-erkannt-Werden verletzt

mehr als nur die Eitelkeit, es rüttelt an der Gewissheit des Ichs. Johan wird zum Bücherwurm, träumt sich in fremde Existenzen, die ihn im wirklichen Leben kaltlassen. Der Fünfzehnjährige behilft sich mit einer Liste, in die er alternative Erkennungsmerkmale einträgt, deren häufigen Wechsel laufend notiert. Dieses Bemühen um Vortäuschung sozialer Handlungsmacht provoziert erst recht, die anderen Burschen sorgen dafür, „dass er das Opfer wurde, das er war“. Eine fulminante Szene, für die Felnhofer beim Bachmann-Wettbewerb 2021 ausgezeichnet wurde, schildert die Gewaltanwendung als dialektischen Prozess, in dem das Opfer sein Einverständnis dadurch besiegelt, dass es in das Lachen seiner Folterer miteinstimmt.

Der Plural „prosopa“ meint im Neugriechischen die Leute, also eine Vielzahl verschwommener Gesichter. Felnhofers Protagonist findet sein Unvermögen, die anderen auf eine Identität

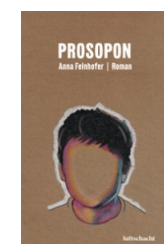
festzulegen, bald in der eigenen Existenz gespiegelt. Seinem Lieblingsgott Proteus folgt er in dessen Element, das Meer – als Nichtschwimmer. Und er imitiert ihn als Verwandlungskünstler, ändert häufig seinen Namen, wechselt spurlos den Standort, arbeitet im Fischfang auf den Lofoten, als Mädchen für alles in einer masurischen Ferienanlage oder als Masseur in spanischen Benidorm, wo er zum ersten Mal mit einer Frau das schöne Gerüst des „geregelten Lebens“ probiert, das in der Wiener Familiengründung gipfelt wird. Das Nicht-berührt-Werden vom eigenen wie vom fremden Dasein, die mythische Laufbahn von einem gleichmütig beständigen Abenteurer zum nächsten, erinnern an Fosca, den unsterblichen Helden in Simone de Beauvoirs großer Parabel „Alle Menschen sind sterblich“.

Nur über Rollen und kein wahres Ich verfügt auch der Hauptdarsteller in „Prosopon“. Wie in ihrem mit dem Franz-Tumler-Preis prämierten Debüt „Schnittbild“ (2021) nutzt Felnhofer ihr Wissen als Psychologin souverän, ohne die ästhetische Autonomie des Textes anzutasten. Ihre Fallgeschichten verorten noch ein anderes als das bloß klinische Interesse, das auf den ersten Blick als Movens der Menschenerkundung erkennbar wird. Felnhofers Forschung gilt vor allem der empathischen Frage nach der Lesesur der Gewalt, nach der Innenansicht der Störung: Wie fühlt es sich an, nicht zu funktionieren wie die anderen Leute? Die Sprache, bald nüchtern-präzise, bald mit bildhafter Wucht, bewegt sich stets auf der Höhe der intellektuellen Anstrengung, die sich mitunter in der Liebe zu Rätselfeldern äußert: „Es empört sich ein Fisch,

der gefangen werden will, über die Unzuverlässigkeit der Netze“, lautet eines der Leitmotive des Textes, das sich auf den Helden, aber auch auf die untauglichen Mechanismen der Identitätsfeststellung beziehen lässt – zumal das Recht auf das eigene Gesicht sich heute dank KI als totes erweist.

Mit untergründiger Spannung zieht sich die Spur des zweiten, noch verstörenderen Falles durch die Geschichte: Es ist der von der Erzählerin als Du angesprochene verunglückte Finn, der seine Eltern das Fürchten gelehrt hat; nicht als erblich belasteter Gesichtsblinder, sondern als sadistisch veranlagter Gewalttäter von stupender Fühllosigkeit, zwischendurch freilich ein Kind wie jedes andere. Die drei seltsamen Märchen um Verwechselbarkeit und Ich-Verlust, die Jakob für seinen Sohn erfindet, mögen zu den beiden passen, sie irritieren im Ganzen dennoch durch ihre artifizielle Verschrobenheit.

Erkennen läuft nicht nur über das Gesicht. Die heraufdämmende Erkenntnis von Finns Wesen lässt jedenfalls das Verhalten des Vaters am Unfallort in einem anderen Licht erscheinen. Liebe, Angst und Hass, das zeigt Anna Felnhofer mit bewundernswerter Subtilität, lassen sich nicht feinsäuberlich auseinanderklauben.



Anna Felnhofer:
„Prosopon“.
Roman.
Luftschacht Verlag,
Wien 2026.
257 S., geb.,
24,- €.

Land und Leute am seidenen Faden

Todtraurig, irrsinnig komisch: Rabih Alameddine erzählt von dem Glück, sich inmitten des Krieges in Libanon in einem Kellerverlies hinzugeben.

gesperrt, und wenn sie doch offen sind, dann nur, weil jemand anderes als der Ich-Erzähler sie meist gegen dessen Willen aufreißt. Der Roman „Die wirklich wahre Geschichte von Radscha, dem Gutgläubigen (und seiner Mutter)“



Rabih Alameddine:
„Die wirklich wahre Geschichte von Radscha, dem Gutgläubigen (und seiner Mutter)“. Roman.
Aus dem Englischen von Werner Löcher-Lawrence.
Verlag C. H. Beck, München 2026. 350 S., geb., 26,- €.

ist erst das zweite Buch von Alameddine, das in deutscher Übersetzung (aus dem Englischen) erscheint, und es erzählt, wie der ziemlich wortgetreu übertragene Titel nahelegt, eine autobiographisch grundierte Geschichte. Radscha, der Ich-Erzähler, ist um die sechzig Jahre alt, ein Junggeselle. Er unterrichtet Philosophie an einer der guten französischen Schulen Beiruts und muss sich die kleine Wohnung mit seiner Mutter teilen, seitdem diese von ihrem ältesten Sohn, Radschas Bruder, um all ihren

Besitz gebracht wurde. Die Mutter ist das Gegenteil von Radscha. Sie ist neugierig, extrovertiert und übergriffig; er ist verschwiegen, verträumt und gern allein. Mit ihr dringt das Chaos etwa in Gestalt von Madame Taweel ins Haus, Patin der Generatorenmafia, die sich in einer gewaltsamen Nacht- und Nebelaktion die Hoheit über den Dieselgenerator des Viertels und damit dessen Stromversorgung unter den Nagel gerissen hat und in Radschas Mutter eine gute, ihre beste Freundin findet. Und es gilt für Radschas Tante sowie deren Tochter, die ihm beide, als sich abzeichnete, dass ein homosexueller Mann aus ihm werden würde, das Leben zur Hölle gemacht hatten.

Auch bei Rabih Alameddine ist Libanon ein Land, das seinen Bewohnern keine Ruhe gönnt. Er verortet seinen Roman zunächst in der jüngeren Vergangenheit und versieht die ihr gewidmeten, etwas kürzeren Kapitel mit den Namen der drei großen Katastrophen, die Libanon zuletzt heimsuchten: dem Bankenkollaps, der, einem mafiösen Zusammenspiel von Politikern und Bankern geschuldet, die Libanesen um ihre Ersparnisse brachte, der Covid-Pande-

mie und der Hafensexplosion, der angeblich größten nichtnuklearen Explosion der Weltgeschichte, die Hunderte Menschen tötete, Tausende verletzte und die halbe Stadt zerstörte. Das alles innerhalb eines Jahres.

Zu ertragen ist es nur mit Humor. Alameddine bricht die Schwere der Ereignisse mit einer sehr libanesisch anmutenden Mischung aus Sarkasmus und Slapstick. Einem Festhalten, aus Trotz und Nostalgie, an Dingen, die man sich weigert untergehen zu lassen – bei Radscha steht dafür metaphorisch der riesige, ein gutes Dutzend Gäste fassende Esstisch, den irgendein bäuerlicher Vorfahre der Familie einst unter Aufbietung all seines Könnens und seiner Ersparnisse gefertigt hatte und der lange Jahre das Epizentrum familiärer Zusammenkünfte bildete. Diese Zusammenkünfte waren für Radscha zwar meist eine Qual. Und der Tisch ist viel zu groß für seine Wohnung. Trotzdem verfügt er, dass dieser Tisch nicht verkauft werden dürfe, sondern in seinem Wohnzimmer zu stehen habe, wo sich jeder bäuchlings an ihm vorbeischieben muss. Er erzählt, sagt Radscha einmal, „aus der Erinnerung und von den Dingen, die die Erinnerung erschafft“.

Bezeichnend ist dabei, dass ihm nicht in den Sinn kommt, die eigentlich größte Katastrophe seines Lebens als solche auch zu beschreiben. Rabih Alameddine widmet ihr das längste, fast hundert Seiten zählende Kapitel im Mittelteil seines Romans, in dem er in der Zeit zurück ins Jahr 1975 springt, als in Libanon der Bürgerkrieg ausbrach. Gleich zu Beginn dieses Krieges gerät Radscha in einen missglückten Entführungsversuch, bei dem zwei seiner Klassenkameraden getötet werden. Er selbst wird monatelang in einer fensterlosen Kellerwohnung festgehalten, was eine Qual, aber auch seine Rettung und sogar ein Erweckungserlebnis ist. Das Kapitel „(1975)

Der Bürgerkrieg“ bildet den Glutkern der Geschichte, weil es ausgerechnet sein Entführer Budi ist (auch er eigentlich ein Schulkamerad), der den heranwachsenden Radscha erleben lässt, was homosexuelles Begehren ist. „Scham und Freude verzehrten mich.“

Budi kämpft für irgendeine Miliz. Er kommt und geht stets schwer bewaffnet, bringt aber immer Essen, Bücher und einmal eine streunende Katze mit, die Radscha bis zum Ende ihrer Tage Gesellschaft leisten wird. Ein paar Sommermonate lang bildet dieser Keller im Krieg somit ein Gefängnis, aber eines, das sich langsam der Zeit entzieht und eine sonderbare Kapsel bildet, in der sich zwar alle Widersprüche des Lebens in diesem Land verdichten, aber eben auch auflösen. Kein Zufall, dass die eigentlichen Schwierigkeiten für Radscha erst beginnen, als es ihm gelingt, aus dem Keller zu fliehen.

Diese Flucht trägt komödiantische Züge, wie vieles andere bei Rabih Alameddine auch. Seine Figuren sind überzeichnet. Allen voran die Mutter, mit der Radscha eine von allerlei skurrilen Ritualen zusammengehaltene Hassliebe verbindet. „Fick deine Mutter“, ist etwa einer ihrer Lieblingssätze, wenn sie ihr missliebige Diskussionen beenden möchte. Und das ist nur ein Beispiel für die oft auf Pointen geschriebenen Dialoge, die Alameddines Buch durchziehen.

Es erzählt eine todtraurige und irrsinnig komische Coming-of-Age-Geschichte aus einem Land, das seinen Menschen eigentlich nie viel Zeit für persönliche Entwicklung zugestht. „Ich fragte mich“, meint Radscha einmal, „wie es wäre, einer Kultur anzugehören, die nicht chaotisch war, in der alles seine Ordnung hatte und einem Zweck diente.“ Aber wir dürfen annehmen, dass die Antwort auf diese Frage ihn und seinen Schöpfer eigentlich langweilen würde.

