

Alles begann mit einem Mord

Geradlinig erzählen? Ach was! In Davide Morosinottos Roman berichten vier Kinder aus den Südstaaten herrlich sprunghaft von einer abenteuerlichen Reise im Jahr 1904 in den Norden.

An Bord der Louisiana Story, ungefähr auf halbem Weg von New Orleans nach Saint Louis, ruft ein Matrose: „Mark Twain“. Er mag bestimmt Abenteuerromane, vermutet Eddie, der ängstlichste und belesenste der vier Protagonisten in Davide Morosinottos Roman „Die Mississippi-Bande“. Vielleicht habe das ja etwas mit ihnen zu tun. „Pff“, antwortet sein Freund Te Trois. Gegen sie, die titelgebende Bande, zu der außer Eddie und Te Trois noch Julie und ihr kleiner Bruder Tit gehören, sei Huck Finn ein regelrechter Abenteureranfänger: Anstatt sich mit seinem Schatz zufriedenzugeben, springt dieser Huckleberry auf ein Floß und lässt sich vom Fluss stromabwärts tragen. Während wir stromaufwärts fahren und uns dabei sehr anstrengen müssen und je weiter wir kommen, desto schwieriger wird es.“

Wie Eddie wenig später herausfindet, interessieren sich die Matrosen allerdings wirklich nicht für Literatur, sondern erledigen lediglich, die Tiefe des Flusses messend, ihren Job („mark twain“ bezeichnet Markierung zwei). Dass der Schriftsteller auch so hieß, bemerkt Eddie ein bisschen traurig, ist nur Zufall – einer von vielen in einem Roman voller Umwege und Ablenkungsmanöver, in dem es nicht nur gilt, Abenteuer zu erleben, sondern auch, herauszufinden, wie sie eigentlich zustande kommen. Und wie sich davon erzählen lässt. Aber von Anfang an.

„Aber von Anfang an“ zu schreiben, also den Leser erst mit vielversprechenden Informationen zu konfrontieren und ihn dann hinzuhalten, ist auch Morosinottos Erzählstrategie. Bereits der Untertitel verspricht, der Roman werde davon handeln, wie die Freunde „mit drei Dollar reich wurden“. Das aus den Sümpfen

Louisianas geborgene Geld (zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, als die Handlung einsetzt, ein kleines Vermögen) geben sie allerdings sofort wieder aus, für einen Revolver aus dem Katalog des Chicagoer Versandhauses Walker & Dawn. Im allerersten Satz wiederum heißt es, „alles“ habe mit dem Mord an einem gewissen Mr Darsley begonnen, um erst mehr als zweihundert Seiten später zu erklären, was es damit auf sich hat. Dies ist kein bloßes Spannung stiftendes Manöver, sondern Morosinottos literarisches Programm: Wie soll man geradlinig erleben und erzählen, scheint er zu fragen, wenn selbst der kleinste Weg unendlich viele Möglichkeiten birgt, sich zu verlaufen, und Tage, Stunden und Minuten mal atemberaubend schnell, mal unendlich langsam vergehen?

Es ist vor allem das Jahr 1904, das den Kindern das Erkunden gleichzeitig schwer und leicht macht. In ihrem heimischen Bayou von Außenwelt und Moderne weitgehend abgeschnitten, ist ihre einzige Verbindung zu beidem der Versandhauskatalog, auf dessen Umschlag ein Zug mit Volltdampf den Erdball umrundet. In Wirklichkeit können sie nicht einmal einen Revolver aus Chicago bestellen, ohne dass sie befürchten müssen, dass der Briefträger, der einmal die Woche die Post bringt, das Paket verliert, es selbst einsteckt, oder sich bei den Nachbarn hoffnungslos betrinkt. Als es schließlich doch eintrifft, enthält es statt des begehrten Utensils zum Zeitvertreib ein Gerät zur Zeitmessung – eine seltene, wertvolle Taschenuhr. In der Hoffnung auf eine stattliche Belohnung wollen sie die Uhr nun persönlich bei Walker & Dawn abliefern.

Der Weg dorthin ist umständlich. Ständig wird ein stetiges Vorankommen unterbrochen durch eine Flut an mehr oder weniger exzentrischen Figuren und brenzligen Situationen: Die Freunde langweilen sich, im Einbaum den Mississippi entlang paddelnd, spielen auf dem Schiff Poker mit dem Ganoven Berry, liegen mehrere Tage als blinde Passagiere in einem mit Stroh ausgelegten Zugwaggon, sind im Vorbeigehen an der Erfindung des Hotdog beteiligt, verbringen Wochen eingesperrt in den Waisenhäusern Chicagos und assistieren schließlich einer aufstrebenden Journalistin bei der Aufklärung gleich mehrerer Morde.

Wer und was davon sie ihrem Ziel näher bringt, wer und was sie davon entfernt, ist nicht immer leicht zu sagen. Und was war noch gleich das Ziel? Vielleicht ist das gar nicht so wichtig. Wie die



Wer sich im Einbaum durch die Zypressenlandschaft des Bayou schlängeln will, braucht eine gute Orientierung. Daran mangelt es den vier Helden des Romans zum Glück nicht.

Foto Laif

Erfahrungen der Mississippi-Bande eindrücklich beweisen, ist es nicht eine Aneinanderreihung spektakulärer Erlebnisse, die sich als regelrechte Abenteuererziehungsmaschine erweist, sondern das Zusammenspiel aus Langeweile, Ablenkung und Aufmerksamkeit – ein Zustand, der Kindern, die damals die Vereinigten Staaten durchqueren, genauso bekannt sein dürfte wie denen, die darüber lesen. Was ist die Kindheit, diese von ständigem Warten, eingeschränkten Fortbewegungsmöglichkeiten und kargen Fi-

nanzen geprägte Zeit, wenn nicht eine Art vorübergehende, gar nicht mal so unangenehme Gefangenschaft im frühen zwanzigsten Jahrhundert? In der Tat lässt Morosinotto von Anfang an keinen Zweifel am Status der Kinder als geborene Entdeckungsreisende – lange bevor ihm etwas wirklich Aufregendes passiert ist, beschreibt Te Trois die Flucht vor den routinemäßig drohenden, aber niemals wirklich gefährlichen Strafen seiner Mutter als waghalsigen Spießrutenlauf und den täglichen Weg zum Treffpunkt mit den Freunden als „großes Abenteuer“.

Ausgerechnet das Hauptquartier von Walker & Dawn entpuppt sich dagegen als fast enttäuschend unkompliziert. In diesem für seine Zeit gigantischen Warenhaus – „Die niedrigsten Preise! – Geben Sie Ihr Geld klug aus! – Bei Nichtgefallen Geld zurück!“, so lautet sein Slogan – scheint es hier alles und alles sofort zu geben: „über 75 000 Artikel, eingekauft bei über 9000 der besten Herstel-

ler“, Silberlöffel, Klappmesser und Uhren, viele davon, im Gegensatz zu ihrer kostbaren Taschenuhr, wahrscheinlich identisch. Es ist schwierig, in der Beschreibung der riesigen Lagerhallen aus Glas und Stahl, in denen gesichtslose Männer in blauen Overalls lange Leitern besteigen und täglich Tausende Pakete aus deckenhohen Regalen holen, nicht einen Hauch vorausseilender Wehmut zu entdecken, nach einer noch früheren Zeit, die ohne Massenproduktion und Expresslieferungen ausgekommen war.

Denn all das ist, wie wir wissen, erst der Anfang. Die Zeiten haben sich geändert, bemerkt Tit nach einem großen Zeitsprung, im vierten und letzten Teil des Romans, als nun alter Mann. Die Strecke von Louisiana in den Mittleren Westen, die ihn und seine Freunde einst viele Tage kostete, lege man jetzt in wenigen Stunden im Flugzeug zurück, mit wenig Chancen auf die Verirrungen und Langeweile von damals. Es ist heute möglich,

wie der Zug auf dem Umschlag des Versandhauskatalogs um die halbe Welt zu fahren, und dort auch nur die gleichen Sportschuhe und Smartphones vorzufinden wie zu Hause.

„Was für Abenteuer“, lamentiert Tit, „kann man in einer solchen Welt erleben?“ In Morosinottos optimistischem, zukunftsgewandten historischen Roman verbirgt sich in dieser scheinbar rhetorischen Frage eine erstens tatsächliche und zweitens eine emphatische Aufforderung an seine Leser. Sie hätten sicher ein paar Ideen. KATHARINA LASZLO



Davide Morosinotto: „Die Mississippi-Bande“. Wie wir mit drei Dollar reich wurden. Roman. Aus dem Italienischen von Cornelia Panzachi. Thienemann Verlag, Stuttgart 2017. 368 S., geb., 14,99 €. Ab 10 J.

Ringieren wir also mit unseren wilden Kerlen

König in der Nachtküche: Jonathan Cotts erstaunliche Studie über Maurice Sendak

Maurice Sendak, der bedeutendste amerikanische Kinderbuchillustrator des zwanzigsten Jahrhunderts, war ein komplizierter Mensch, den die intensiven Gefühle seiner Kindheit im jüdischen Einwandererumfeld von Brooklyn zeitweilig zu schaffen machten. Er illustrierte über hundert Bücher. Zu sechzehn von ihnen verfasste er auch die Texte. Sein bahnbrechendes Werk „Wo die wilden Kerle wohnen“ zeigt einen kleinen Jungen, in einem weißen Wolfanzug, der seine Aggressionen an Dingen, Hund und Mutter auslässt und darum ohne Abendessen zu Bett geschickt wird. Kaum ist er in seinem Zimmer, wächst dort ein Wald empor, ein Meer rauscht vorbei und nimmt ihn mit in die Welt der „wilden Dinge“, die er zu beherrschen lernt, indem er sie unverwandt anschaut. Als er in sein Zimmer zurückkehrt, findet er ein heißes Abendessen vor.

Als das Buch 1963 erschien, wurden neben Begeisterung auch Proteste laut. Dabei war das Buch von geradezu viktorianischer Moralität, zeigte es doch, wie ein Kind durch kreatives Spiel seine Gefühle zu beherrschen lernt. Neu war, dass in einem Kinderbuch dem Kind Wut, Aggression, Angst und Eifersucht zugestanden wurden. Fünfzig Jahre später, ein Jahr nach Sendaks Tod im Mai 2012, war das Werk zwanzig Millionen Mal verkauft worden.

In einem Gespräch mit Jonathan Cott, Interviewer von Glenn Gould, John Lennon und Bob Dylan, sagte Sendak im Jahr 1976, die „Wilden Kerle“ erschienen ihm als ein „sehr einfaches Buch. Wahrscheinlich ist es darum so erfolgreich. Ich könnte nie wieder so einfach sein.“ Ein anderes seiner Bücher, „In der Nachtküche“ von 1970, sei ihm selbst „sehr viel lieber, weil es auf zwei Ebenen schwingt. Aber dieses dritte Buch, an dem ich jetzt arbeite, wird auf drei Ebenen schwingen. Es ist bereits so dicht, dass ich über die ersten sieben Zeilen nicht hinauskomme.“ Es handelt sich um das Buch „Als Papa fort war“, das erst 1981 erscheinen sollte.

Cotts Gespräch mit Sendak erschien im „Rolling Stone“ vom 30. Dezember 1976 und wurde danach Teil seines erstklassigen Buchs „Pipers at the Gates of Dawn“, in dem Cott Sendak in eine Reihe mit seinen Kinderbuch-Göttern Dr. Seuss, William Steig, Astrid Lindgren, Chinua Achebe, P. L. Travers und Iona und Peter Opie stellt. Das Gespräch bil-

det nun auch den innersten Kern von Cotts neuem Buch „There’s a Mystery There: The Primal Vision of Maurice Sendak“. Darin versucht Cott, die psychische Tiefendimension und die erstaunliche künstlerische Breite jener drei Bücher aufzudeckeln, die Sendak immer als Trilogie und als sein Opus magnum verstand.

Wie in den „Wilden Kerlen“ versetzt auch in der „Nachtküche“ ein Wutanfall den kleinen Jungen in eine Traumwelt.



Maurice Sendak

Foto Picture Press

„Ruhe dort unten“, schreit Mickey, der sich vom Lärm aus dem Schlafzimmer nebenan gestört fühlt. Doch aus der Ruhe „dort unten“ wird nichts, denn Mickey fällt in eine nächtliche Welt (eine Hommage an die New Yorker Skyline), in der er unter Todesgefahr selbst die Milch besorgt, die zum Backen riesiger Brotlaibe gebraucht wird. Amerikanische Erzieher und Eltern empörten sich damals über Micekeys Nacktheit. Ein Penis sei wohl akzeptabel im Museum, mokierte sich Sendak, aber nicht in einem Kinderbuch.

Für Cott jedenfalls ist das 1976 entstandene dritte Buch „Als Papa fort war“ das abgründigste, persönlichste und künstlerisch komplexeste Werk der Trilogie. Sendak nannte es sein Meisterwerk und das einzige Werk, dessen Abschluss ihn wirklich glücklich gemacht habe – „und ich bin ja bekannt dafür“, sagte er zu Cott, als sie sich 1981 noch einmal zum Gespräch trafen, „dass ich kein glücklicher Mensch bin“. Es geht um eine

Reise zurück in die Tiefe der Kindheit, zu Gefühlen einer Mutter gegenüber, die emotional nicht verfügbar war, um Ohnmacht und Wut, die sich aus der Wahrnehmung speisen, von einem Menschen abhängig zu sein, der einen nicht liebt.

Die Arbeit an „Als Papa fort war“, in der ein Mädchen seine kleine Schwester retten muss, deren Tod sie selbst wünschte, stürzte Sendak in eine tiefe Depression, aus der ihn die parallel übernommene Arbeit an der Inszenierung von Mozarts Zauberflöte in Houston langsam erlöste. „Mozart ist mein Gott und ‚Als Papa fort war‘ ist meine imaginative Gestaltung seines Lebens“, sagte Sendak seinem Interviewer. Sendaks Nebengötter sind übrigens Beethoven, William Blake, John Keats, Herman Melville, Caspar David Friedrich, Philip Otto Runge, Clemens Brentano und Gustav Mahler.

Um die dichten Bilder von „Outside Over There“ zu enträtseln, führte Cott nach Sendaks Tod lange Gespräche mit zwei Psychoanalytikern (klassischer und jungianischer Ausrichtung), mit einer Kunsthistorikerin und mit Sendaks Freund Tony Kushner. Sie bilden den zweiten Teil seines Buches. Schicht um Schicht wird die Bedeutung der Bilder freigelegt. Sendaks seelische Verstrickung mit Eltern und Geschwistern tritt als ergreifendes Thema zutage und, wichtiger noch, Sendaks tiefe intellektuelle Durchdringung und zitzige Anverwandlung bewunderter Werke von Blake, Mozart und Friedrich. Es entsteht das Bild eines bizarr selbst-involvierten, doch empathischen Künstlers, der nicht einfach Kinderbücher herstellte, sondern im Ausloten der Abgründe seiner Kindheit Bücher schuf, die zeigen, wie Kinder (und wir alle) durch Phantasie diesen Abgründen entkommen.

Wer mit den wilden Kerlen ringt, wird ihr König – diese Gewissheit stellt Sendak ans Ende seiner Bücher. Dass es sich im Leben oft anders verhält, dass Sendak dies sehr wohl wusste und wie er damit umging, ist die Essenz von Cotts erstaunlichem Buch. SUSANNE KLINGENSTEIN



Jonathan Cott: „There’s a Mystery There“. The Primal Vision of Maurice Sendak.

Doubleday, New York 2017. 256 S., geb., 17,99 \$.

Mitschuldig werden ist nicht schwer

Zu Gast bei Hitler: John Boynes Roman „Der Junge auf dem Berg“

Die Debatte, ob und wie die Ereignisse überhaupt darstellbar sein könnten, begann bereits während des Holocausts und ging nach 1945 bis in die unmittelbare Gegenwart weiter – in der Jugendliteratur zuletzt im Fall von John Boynes Roman „Der Junge im gestreiften Pyjama“. Während etwa Elie Wiesel in seinem berühmten Diktum jedem Roman über Auschwitz attestierte, entweder kein Roman zu sein oder nicht von Auschwitz zu handeln, war es Imre Kertész, der im „Galeerentagebuch“ formulierte, dass das Konzentrationslager nur als Literatur vorstellbar sei, nicht als Realität.

Wenn auch diese Debatte nicht endgültig entschieden ist, so manifestierte sich doch in den letzten zwanzig Jahren ein deutlich vernehmbares Unbehagen gegen Fiktionalisierungen des Holocausts, und das vor allem bei Romanen von nachgeborenen Autoren. Die immer wieder geführte Diskussion, ob man „so“ über den Holocaust und die NS-Zeit erzählen „dürfte“, überdeckt freilich die Tatsache, dass fiktionales Erzählen letztlich anthropologisch notwendig ist: Der Mensch als „geschichtenerzählendes Tier“ (Graham Swift) braucht das Verkleinerungsglas der Fiktion, um seine Geschichte auch emotional zu begreifen. An dieser Stelle berühren sich Zeitzeugenbericht und Roman: Sie individualisieren Schicksale im Massenmord auf je eigene Weise und machen diesen so überhaupt erst fassbar.

Die Zeitzeugenberichte werden deshalb als Textmonumente enorm wichtig bleiben, doch wir werden uns zwangsläufig ebenso von ihrer Erfahrungswelt entfernen. Unser Geschichtsverständnis bedarf deshalb immer auch der Aktualisierung durch Geschichten (und nicht nur durch neue Sachbücher), sonst wird es irgendwann bedeutungslos. Das zu verhindern ist die eigentliche Leistung des historischen Romans, gerade über den Holocaust. Wenn man einen solchen beurteilt, sollte man also lieber fragen, wie er sich seinem Gegenstand nähert und was genau er erzählen will, und nicht, ob er das überhaupt darf und ob er dabei die Ereignisse immer historisch adäquat abbildet.

Bei John Boynes Roman „Der Junge im gestreiften Pyjama“, dem Welterfolg aus dem Jahr 2006, kann man das exemplarisch zeigen: Liest man ihn (zumal in der Schule) als einen Roman, der die Ereignisgeschichte des Holocausts vermittelt, gar als Text über das reale Auschwitz, ist er tatsächlich in jeder Hinsicht unangemessen: Er enthält historische Fehler und Un-

genauigkeiten und bietet zudem eine hochproblematische poetische Gerechtigkeit. Doch der Roman wird von Anfang an als Fabel, als Gleichnis präsentiert und handelt letztlich davon, warum man die vielen Zäune, die zwischen Menschen errichtet werden, überwinden muss. Die Erzählung vermag damit für Kinder und Jugendliche sicher nicht zu erklären, was das historische Auschwitz war, kann aber eine moralische Frage illustrieren, die sich nicht zuletzt aus den historischen Ereignissen ergibt und noch immer stellt, vielleicht dringlicher denn je.

Boynes neuer Roman „Der Junge auf dem Berg“, der bereits 2015 auf Englisch erschien und nun auch auf Deutsch angeboten wird, ist nicht nur eine Art literarischer Gegenschuss zum „Jungen im gestreiften Pyjama“, sondern wird gleich in mehrfacher Hinsicht explizit mit seinem Vorgänger verbunden. Das beginnt auf paratextueller Ebene: Habe er im ersten Roman noch der Hoffnung Ausdruck verliehen, Hass, Vorurteile und Diskriminierung seien primär Erscheinungen der Vergangenheit, hätten ihn die aktuellen Ereignisse eines Besseren belehrt, schreibt der Autor im Vorwort. Deshalb erzähle er ein weiteres Mal von dieser Zeit und davon, „wie leicht es doch ist, verdorben zu werden, sich mitschuldig zu machen, dem Bösen tatenlos zuzusehen“.

Im Romantext begegnen dem Leser zudem bekannte Figuren aus der anderen „Junge“-Erzählung: Bruno huscht mit seiner Schwester und seiner Mutter durch das Bild, sein Vater, der spätere KZ-Kommandant, hat sogar mehrere Auftritte. Und doch ist die neue Geschichte anders angelegt: Sie wird nicht als Fabel gekennzeichnet, sondern als Roman. Das weist das Geschehen zwar einerseits wieder als fiktiv aus, aber durch einen Hinweis über dem Impressum, dass das Werk teilweise auf Tatsachen basiere, wird die Verbindung zu den historischen Ereignissen andererseits deutlich gestärkt.

Erzählt wird die Geschichte von Pierrrot, einem Jungen, der zunächst allein mit seiner französischen Mutter in Paris aufwächst, weil sein deutscher Vater, gebrochen von den Schrecken des Ersten Weltkriegs, die Familie verlassen hat und stirbt. Als seine Mutter der Tuberkulose erliegt, muss der Junge, der gerne bei der Familie seines jüdischen Freundes Anshel Bronstein geblieben wäre, in ein Waisenhaus. Von dort holt ihn 1936 seine Tante Beatrix nach Deutschland, denn sie arbeitet als Angestellte auf einem großen

Anwesen, und der Hausherr hat zugestimmt, dass Pierrrot dort leben darf. Schnell stellt sich heraus, dass es nicht irgendein Haus ist, in das der Junge einzieht, und der Besitzer nicht irgendwer: Es ist der Berghof, die Sommerresidenz Adolf Hitlers. Pierrrot, der sich bald Peter nennen wird, gerät in den Bann des „Führers“, er will ihm unbedingt gefallen und genießt es, dass er durch die Nähe zum Diktator an Macht im Haus und im Ort gewinnt. Zunehmend entwickelt sich der anfangs noch sympathische Protagonist zum mörderisch gefährlichen Scheusal. In seiner jugendlichen Selbstgerechtigkeit begehrt er mehrfach entscheidenden Verrat und steht deshalb am Kriegsende allein und voller Schuld da.

Dass die Geschichte da noch nicht endet, sondern noch eine Wendung nimmt (bei der Anshel wieder eine Rolle spielt), ist sicher eine Stärke des Romans. Auch in anderer Hinsicht kann er überzeugen: Selbst wenn Hitler als Figur notwendigerweise stark vereinfacht wird, so entwirft Boyne doch einen im Erzählkontext glaubwürdigen Charakter, der zwar charismatisch wirkt, aber immer wieder zeigt, wie wenig er zu Empathie fähig ist. Genau diesem Vorbild wird Pierrrot folgen und erst zu spät erkennen, wohin er geraten ist.

Historisch ist der Roman insgesamt genauer als „Der Junge im gestreiften Pyjama“: Immer wieder werden verbürgte Episoden in die Geschichte eingewoben, wie der Besuch des Herzogs von Windsor und Wallis Simpsons auf dem Berghof, doch manchmal wirken diese historischen Anbindungen auch arg bemüht. Ihre Stärken hat auch diese Erzählung nämlich nicht in einer vermeintlichen geschichtlichen Genauigkeit, sondern in den moralischen Fragen, die sie aufwirft. In dieser Hinsicht ist Boyne ein spannender, hervorragender erzählter Jugendroman gelungen, der seine Leserinnen und Leser nicht unberührt lassen wird. SASCHA FEUCHERT

Der Autor ist Professor für neuere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Holocaust- und Lagerliteratur und ihre Didaktik an der Universität Gießen.



John Boyne: „Der Junge auf dem Berg“. Roman.

Aus dem Englischen von Ilse Layer. Fischer KJB, Frankfurt 2017. 304 S., geb., 16,99 €. Ab 12 J.