

Frank Helzel

EINE AMERIKANISCHE KOMÖDIE MIT ARTISTENTRUPPE UND DIKTATOR:

ROMAIN GARYS *LES MANGEURS D'ÉTOILES* (1966)

Bad Wildungen, Dezember 2015

*„Personne n'a encore jamais réussi à vendre son âme.
Il n'y a pas preneur.
C'est encore un de ces faux espoirs dont on nous berce pour nous encourager à perséverer.“
(„Niemandem ist es jemals gelungen, seine Seele zu verkaufen.
Es gibt keinen Abnehmer.
Das ist noch eine der falschen Hoffnungen, mit der man uns darin wiegt, auszuharren.“)*

Les Mangeurs d'étoiles. Folio, Gallimard, Paris 1993, S 263.

Inhaltsverzeichnis

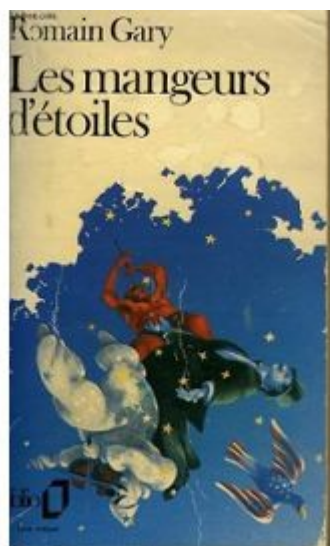
Vorbemerkung.....	4
1 „Les mangeurs d'étoiles“	7
1.1 Inhalt.....	7
1.2 Das Rollenkonzept in einigen Romangestalten.....	16
1.2.1 Der Baron.....	16
1.2.2 Otto Radetzky alias Leif Bergstrom.....	19
1.2.3 Die Amerikanerin.....	22
2 Rollenspiel und Authentizität.....	25
3 Die Faszination von Diktatoren.....	29

VORBEMERKUNG

„Göttliche Komödie“ (Dante) und „Die menschliche Komödie“ (Balzac) sind Schlüsselwerke europäischer Literatur. Mit geringerem Anspruch, aber durchaus mit Durchblicken auf globalisierten Hintergrund – es ist die Zeit des Kalten Krieges – benannte Romain Gary in den 1960er Jahren zwei seiner Romane „Comédie américaine“: „Les mangeurs d'étoiles“ (1966) und „Adieu Gary Cooper“ (1969), nachdem er beide Romane aus der englischen Erstveröffentlichung ins Französische übersetzt hatte. „Les mangeurs d'étoiles“ (1966) war nämlich ursprünglich 1961 unter dem Titel „The Talent Scout“ erschienen und „Adieu Gary Cooper“ (1969) als „The Ski Bum“ 1965.

Beide Romane sind nicht ins Deutsche übersetzt, woran das auch immer liegen mag. Anlässlich des hundertsten Geburtstages von Romain Gary 2014 ist in Frankreich an ihn als einen der wichtigsten französischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts erinnert worden. In Deutschland verband man mit diesem Datum die Erinnerung an Garys Ex-Frau Jean Seberg und wollte sie beim Münchener Verlag Schirmer/Graf offenbar als die Bekanntere von den beiden als Zugpferd für Gary benutzen,¹ weil man von ihm nach dem Roman „Frühes Versprechen“ (2008 / frz. 1960) die wichtigsten Bücher wieder herausbringen wollte. Aber seither ist nichts mehr geschehen, vielleicht weil der Verlag Schirmer/Graf 2010 in den Verlag Schirmer/Mosel übergegangen ist. 2014 erschien dort ein Fotoband über Jean Seberg, zu dem der Sohn des Paares Alexandre Diego Gary aus seinem privaten Archiv einige Bilder beitrug.² In Frankreich ist Romain Gary indessen als wichtiger europäischer Autor für die dortige Literaturwissenschaft in den letzten Jahren zu einem bedeutenden Forschungsgegenstand geworden.³

Es ist also kaum mehr damit zu rechnen, dass noch nicht übersetzte Bücher von Gary in der Zukunft auf Deutsch erscheinen werden. Deshalb werde ich mich bei der hier vorgelegten Beschäftigung mit „Les mangeurs d'étoiles“ als Band 1 der „Comédie américaine“ auf die 1993 in der Taschenbuchserie „Folio“ in der bei Gallimard erschienenen Ausgabe von 1966 beziehen.⁴



Der Roman wird gewählt, weil er auch noch nach über 50 Jahren über die lateinamerikanischen Staaten als „*Hinterhof der Vereinigten Staaten*“⁵ hinaus seine Aktualität für afrikanische oder arabische Staaten behält. Der Titel – deutsch „*Die Sternenesser*“ – bezieht sich auf die bei den Indianern Mittel- und Südamerikas beobachtete Gewohnheit, Drogen zu sich zu nehmen, ob in Blätter-, Kräuter- oder Pilzform. Gary weitet den Drogenaspekt jedoch aus, indem er alle Möglichkeiten, die Beengungen der Lebenswelt zu überschreiten, abzuwerfen oder zu verleugnen, als Manöver zum Selbstbetrug und zur Täuschung über die realen Gegebenheiten ausgibt, wie es bei vielen Gelegenheiten im Umgang der Menschen mit sich selbst oder mit anderen, aber zum Beispiel auch in der Kunst zu

1 So wurde der inzwischen wieder vergriffene Roman „Die Liebe einer Frau“ (2009) mit Fotos des Paares Gary/Seberg aufgepeppt.

2 Serge Toubiana, *Jean Seberg: Photographien und Dokumente aus dem Familienarchiv*, SchirmerMosel, München 2014.

3 Dazu schaue man sich etwa die an der Sorbonne eingereichte Doktorarbeit von Carine Perreur, *Le rêve américain dans l'oeuvre de Romain Gary* von 2010 an: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00719429/document> (6.12.2015).

4 Romain Gary, *Les mangeurs d'étoiles*, Folio (Gallimard), Paris 1993.

5 Vgl. dazu die Süddeutsche Zeitung vom 19. Dezember 2014: <http://www.sueddeutsche.de/politik/cia-dokument-anleitung-zum-gezielten-toeten-1.2273037-2> (6.12.2015).

beobachten ist.



Während im zweiten Band „Adieu Gary Cooper“ die um den Viêt-nam-Krieg entstehende Desillusionierung der jungen Generation und ihre gegenkulturelle Protestbewegung mit der Infragestellung des „*amerikanischen Traums*“ geschildert wird, geht es in den „Sternenessern“ darum, wie sich die Vereinigten Staaten eine zentral-amerikanische Republik gefügig machen wollen, damit sie sich nicht in das Fahrwasser von [Fidel Castro](#) und [Ernesto Guevara](#), genannt Che, begibt.

Gary Cooper ist noch anders als John Wayne eine Verkörperung des immer selbstlos gegen das Böse und für das Gute kämpfenden amerikanischen Helden.

Spätestens in den 1960er Jahren sind seine Tage gezählt: „*Es ist vorbei, Gary Cooper. Für immer. Vorbei mit dem ruhigen Amerikaner, der sich seiner selbst und seines Rechts sicher ist, gegen die Bösewichter für die gute Sache kämpft, die Gerechtigkeit triumphieren lässt und am Ende siegt. Adieu, Amerika der Gewissheiten. Jetzt geht's um Vietnam, die explodierenden Universitäten, die Ghettos der Schwarzen. Ciao, Gary Cooper.*“⁶

In den „Sternenessern“ ist es die Rolle der jungen namenlosen weiblichen Hauptfigur, der *Amerikanerin*, das helfende Amerika in dem von John F. Kennedy 1961 ins Leben gerufenen [Friedenscorps](#) zu verkörpern und sich in ihrem Verhältnis zum Diktator José Almayo daran aufzureiben. Obwohl das Romangeschehen sich um die Figur des Diktators aufbaut, ist er noch nirgends der Kategorie des [Diktatorenromans](#) – viel ausführlicher auf Spanisch in [Novela del dictador](#) – zugeordnet. Dabei spricht vieles dafür, dass Gary zumindest den auch in Zentralamerika spielenden berühmten Roman „El Señor Presidente“ / „Der Herr Präsident“ von Miguel Angel Asturias gekannt haben muss, zumal er im Roman auf Spanisch dem Diktator José Almayo gegenüber mit den Begriffen „*Señor*“ und „*Presidente*“ spielt (etwa auf S. 272) und die Variété-Theater-Bar „*El Señor*“, im Besitz von José Almayo, ein zentraler Schauplatz der Handlung ist. Außerdem musste sich Gary, als er in den 1950er Jahren im französischen diplomatischen Dienst stand und Frankreich in Bolivien vertrat, mit den politischen Verhältnissen in Lateinamerika notgedrungen vertraut machen.

Im Unterschied zu allen bekannten Diktatorenromanen, die in der Regel in ihrer Figurenkonstellationen das Rollengefüge in Machtverhältnissen darstellen, legt Gary noch ausdrücklicher sein Gewicht auf das Rollenhafte seiner Romangestalten, so dass er mit der „*comédie américaine*“ weiter auf sein Verständnis von Welttheater als einer transzendenzlosen Veranstaltung setzen kann, wie es seinen gesamten schriftstellerischen Ansatz prägt.⁷ Das heißt, dass es ihm weniger um die Psyche und ihre besonderen Differenzierungen in einem Individuum geht, sondern um Individuen in ihrem Rollenspiel in sozialen Zusammenhängen, in denen sich die Welt abbildet. Das ist es nämlich auch, was Gary unter „*totaler*“ Welt Darstellung versteht. Die Künstlertruppe, die von Anfang an das Geschehen begleitet und dem Diktator zugeordnet bleibt, dominiert noch im letzten Satz: „*Auf seiner Mini-Geige spielte der Musikclown eine kleine, zarte jüdische Weise.*“

Es mag Gary ganz recht gewesen sein, nicht in einer literarischen Gattung rubriziert zu werden. Denn er hatte es sicher nicht darauf abgesehen, zu Autoren von berühmten Diktatorenromanen zu

⁶ Romain Gary, *Adieu Gary Cooper*, Folio (Gallimard), Paris 1998, Abdruck des Romanzitats auf der Rückseite des Einbandes.

⁷ Vgl. www.himmlers-heinrich.de/kolonialisierte-lebenswelt-buehne.pdf, S. 53-77.

zählen. Das hätte seiner Einstellung, nicht auf eine Schriftstellerrolle festgelegt werden zu wollen, widersprochen, wo er doch einem „totalen“ Ansatz der Kunst und der Künstler das Wort redete und nie auf Welthaltigkeit verzichtete, weil er seine Literatur immer auch historisch mit Ort und Zeit vernetzte. Denn es lag ihm daran, angesichts einer Welt, die die Trümmerhaufen des Scheiterns mit immer neuem Schutt ergänzte, die Hoffnung nicht zu verlieren:

„Diese atavistische Unfähigkeit in mir, die Hoffnung aufzugeben, ist wie eine Krankheit, gegen die ich nichts tun kann und die schließlich wie ein glücklicher angeborener Schwachsinn erschien, vergleichbar mit dem, der einst die lungenlosen Reptilien dazu getrieben hatte, aus dem Urozean zu kriechen, was sie nicht nur zum Atmen geführt hat, sondern eines Tages auch zu einem ersten Hauch von Menschlichkeit, die wir heute um uns herum patschen sehen. Ich war dumm und bin es geblieben – zum Verrecken dumm, hoffnungslos dumm, triumphierend dumm.“⁸

⁸ Romain Gary, *Frühes Versprechen*, S. Fischer, Frankfurt a. M. 2011, S. 275.

1 „LES MANGEURS D'ÉTOILES“

1.1 INHALT

Thema des umfangreichen Buches, dem hier eine entsprechend umfangreiche Inhaltsangabe gilt, um die nicht vorhandene deutsche Übersetzung ein wenig wettzumachen, ist der von allen Handlungsträgern in ihren jeweiligen Lebensbereichen unternommene Versuch, bis an die Grenze des Menschenmöglichen zu gehen, um ein vollkommenes Werk zu schaffen. Das ist bereits der Sinn des seit dem 16. Jahrhundert in der europäischen Überlieferung Fuß fassenden Fauststoffes, der wohl in Goethes zweiteiligem Drama „Faust“ die maßgeblichste literarische Wirkung entfaltete. In zwei Romanen des 20. Jahrhunderts wurde das „Faust“-Thema zum Zentrum des Geschehens, und zwar in Michael Bulgakows „Der Meister und Margarita“ (1940) und Thomas Manns Doktor Faustus (1947). Romain Garys Roman gehört in diese Reihe und hätte es allein von daher verdient, längst eine deutsche Übersetzung gefunden zu haben.

Das menschlich Vermessene drückt sich schon im Titel aus: „*Die Sternenesser*“. Ursprünglich ist es die herablassende Bezeichnung der spanischen Konquistadoren für die Drogen konsumierenden Indigenen, auf die sie bei ihrer kolonialistischen Landnahme stießen. Das Umschlagbild der „Folio“-Ausgabe von 1993, von Patrick Siméon⁹ entworfen, deutet die von Gary gestaltete weiter ausgreifende Dimensionierung an: vor einem besternten Himmel fliegt ein Seeadler, erkennbar als das US-amerikanische Wappentier; ein Schwertschlucker in Rot, ein in Frack und Zylinder gekleideter Magier mit ausgebreiteten Armen und schwarzem Schnurrbart und ein kopfüber auf einer Geige spielender Musikclown in weißem Gewand bilden das Zentrum.

Gary schildert, auf welche Weise José Almayo von Jugend auf den Teufel als seine wichtigste Adresse ansieht, die höchste „*protección*“ – Schutz, gewissermaßen eine Drachenhaut, die ihn unverletzlich macht – und damit absolute Macht zu erwerben. Als sein vertrauter Ratgeber einmal erwähnt, dass er seinen Umgang mit dem Teufel als seinem Patron nicht zu weit treiben solle, zieht er die Augenbrauen zusammen, feine Augenbrauen, die man für gewöhnlich über träumerisch-melancholischen Augen zu sehen meint und die bei Almayo auf eine Beimischung spanischen Blutes in seinem Indianergesicht schließen lassen:

„In der Provinz, in der er geboren war und wo er seine Kindheit verbracht hatte, brachte es Unglück, wenn man das Wort 'Teufel' aussprach oder mit 'carajo'¹⁰ abging. Man betrachtete es als unehrerbietig und deshalb als gefährlich, den Namen desjenigen auszusprechen, den die Jesuiten seit Jahrhunderten bei ihrem Bemühen, das Volk aus der Dunkelheit seines Heidentums zu ziehen, nicht aufhörten als Furcht erregende Macht zu beschwören. Die Indianer nannten ihn immer auf Spanisch 'el Señor', auch im Dialekt des Stammes der Cujon¹¹. Die Tradition ging wahrscheinlich auf die Zeit der Konquistadoren zurück, als die Indianer gezwungen waren, dieses Wort zu benutzen, wenn sie sich an die wandten, die über ihr Leben und ihren Tod die Macht hatten“ (S. 91 f.).

Das „Faust“-Thema wird im Roman von einem amerikanischen Prediger angeschlagen, den Almayo zu sich eingeladen hat, weil er berühmt ist und in seinen im Fernsehen übertragenen Massenpredigten immer wieder den *Dämon* bemüht, den es in allen Gestalten *unamerikanischen Lebens* zu bekämpfen gilt. Als ihm ein Bauchredner, der auch Gast bei Almayo sein soll, zuhört und der Prediger, Reverend Dr. Horwat, Goethe erwähnt, legt er seiner Marionette folgende Entgegnung in

9 Vgl. die dem französischen Maler und Illustrator gewidmete Seite: <http://www.artistescontemporains.org/Patrick-SIMEON,71.html>.

10 Vulgär für *Penis*; *Scheiße*! Sonst auch *Teufel* oder *Hölle*.

11 Von Gary gewählte Fantasiebezeichnung für den Stamm, dem Almayo angehört.

den Mund:

„Auch so ein Gauner, ein Scharlatan, ein Lügner... Das ist Ihr Goethe! Er wiegt die Leute in falschen Hoffnungen, falscher Sicherheit und falschen Versprechungen, wenn er zu diesem Zweck skrupellos alle dichterischen Listen verwendet...¹² Ein Heringsbändiger wie alle anderen. Übrigens ist er völlig gescheitert, es ist ihm nicht einmal gelungen, uns zu täuschen und uns die Hoffnung auf einen möglichen Handel wiederzugeben. Die Wahrheit über die Affäre 'Faust', mein lieber Herr, besteht überhaupt nicht darin, dass der gute Doktor seine Seele dem Teufel verkauft hat. Das ist nichts weiter als eine nützliche Lüge Goethes. Denn die Wahrheit über die Affäre 'Faust' und über uns alle, die wir uns so viel Mühe geben und, wenn ich es so ausdrücken darf, mit Händen und Füßen einen Abnehmer finden wollen, ist leider die, dass es keinen Teufel gibt, der unsere Seele kauft... Nichts weiter als Scharlatane. Eine Aufeinanderfolge von Gaunern, Betrügern, Tricksern, Blendern und kleiner Heringsbändiger. Sie machen Versprechungen, immer wieder Versprechungen, aber sie liefern niemals. Es gibt kein echtes und großes Talent, an das man sich wenden könnte. Es gibt keinen Käufer für unseren armseligen Krempel. Kein erhabenes Talent, keine absolute Meisterschaft. Darin liegt meine ganze Tragödie als Künstler, mein guter Herr, und das bricht mir mein kleines Herz“ (S. 265).

So grundiert Gary seinen Roman, und so grundiert sind nicht nur der Titel, sondern auch die Überschriften der beiden Romanteile zu verstehen, deren zweite „Jack“ lautet.

Der erste Teil ist mit „Die neue Grenze“ überschrieben. Was damit gemeint ist, wird an später Stelle auf S. 223 umschrieben, wenn der Leser längst diese Überschrift vergessen hat, nämlich als das, „was Präsident Kennedy die 'neue Grenze' genannt hatte; man musste den klaren Blick und den Mut der Pioniere bewahren, musste aushalten, musste vermeiden, sich zu verzetteln“.¹³



Die nationale Identifikationsfigur des [Uncle Sam](#), durch Senatsbeschluss von 1961 zu Beginn der Kennedy-Präsidentschaft als solche anerkannt

Der Leser verfolgt die Handlung in beiden Teilen auf zwei verschiedenen Schauplätzen. Die beiden Stränge werden erst ab S. 395 für die restlichen Seiten bis S. 440 zusammengeführt. Auf dem ersten Schauplatz bewegen sich die geladenen Gäste des Diktators, eine Künstlertruppe für Auftritte in „El Señor“, der ebenfalls eingeladene Reverend Dr. Horwat, der Anwalt des Diktators Dr. Sheldon, der seine Auslandsgeschäfte managt, die Partnerin Almayos, im Roman immer nur „sie“ oder „die Amerikanerin“ genannt, und seine Mutter, die einmal im Jahr ihren Sohn besucht und mit der sich Almayo aus diesem Anlass gern in der Öffentlichkeit zeigt, um damit nach der „demokratischen Revolution“ (S. 57) gegen das vorausgegangene Elitenregime, das heißt nach

¹² Das ist eine Einschätzung, die Gary ironischerweise immer wieder auch auf sich selbst und sein Schaffen beziehen kann.

¹³ Vgl. „[New Frontier](#)“, von Kennedy in einer Rede 1960 formuliert und Slogan seiner kurzen Präsidentschaft.

einem nicht näher beschriebenen Wahlvorgang als „*lider maximo*“¹⁴, wie er sich nennen lässt, seine Verbundenheit mit dem Volk, der indigenen Bevölkerungsmehrheit, zu bekunden. Der zweite Schauplatz ist das Machtzentrum des Diktators in der Hauptstadt, das jedoch mit Handlungsbeginn zunehmenden Gefährdungen ausgesetzt ist, weil sich in über das Land verteilten Armeeteilen, bei jungen Offizieren und in der großstädtischen Jugend Unzufriedenheit zeigt und sich die Anzeichen zunehmender Illoyalität mehren, die den Diktator am Schluss das Amt und das Leben kosten werden.

Der Roman beginnt mit dem Anflug des in Miami gestarteten Flugzeugs mit der Artistentruppe, zu der auch der Talentsucher und Eigentümer einer Künstler-Agentur Charlie Kuhn zu zählen ist, dem Reverend und dem Anwalt. Charlie Kuhn hat diesen Namen für Amerika gewählt. Denn eigentlich ist er als Mejid Kura im syrischen Aleppo geboren. Bei einer Zwischenlandung auf einem Militärflugplatz in der angesteuerten zentralamerikanischen Republik steigt die Mutter Almayos zu. Sie trägt einen Filzhut, kaut ständig ihre Rauschkräuter „*Mastala*“, die sie aus einer luxuriösen amerikanischen Handtasche entnimmt, spuckt ab und an auf den Boden und wirkt in ihrer Zufriedenheit leicht abgestumpft. Eine Hostesse stellt sie den Reisenden als Mutter des Präsidenten vor. Die Artistentruppe besteht aus einem kleinen Rumänen, Anton Manulescu, der als Musikclown die Kunst beherrscht, auf dem Kopf stehend ein klassisches Konzert als Violinsolist zu bestreiten. Ein anderer ist ein Jongleur aus Frankreich, Monsieur Antoine aus Marseille, der derzeit unter allen Jongleuren mit den meisten Bällen spielen kann, aber sein Spiel um einen weiteren Ball vergrößern möchte, um den Abstand zu seinesgleichen zu vergrößern.¹⁵ Der dritte ist ein bekannter Bauchredner aus Dänemark, Agge Jensen mit seiner Marionette, die er Ole Olsen nennt. Weniger Aufhebens von sich macht ein vierter Artist, ein junger Cubaner, der im sozialistischen Cuba nicht mehr auftreten kann. Das liegt daran, dass er, wie Charlie Kuhn dem Reverend leise sagt, ein „*Übermensch*“ sei; er könne nämlich, fügt er hinzu, als dieser nachfragt, auf der Bühne den Sexualakt ohne Unterbrechung unzählige Male vollziehen.

Nach der Landung werden sie in drei Cadillacs abgeholt, um vom Flughafen in die Hauptstadt zu gelangen. Aus zunächst unerklärlichen Gründen wird die Fahrt jedoch von plötzlich auf Motorrädern auftauchenden Soldaten unterbrochen, und die Gäste haben aus den Limousinen auszusteigen und sich in eine heruntergekommene Kneipe am Straßenrand zu begeben. Ein weiterer Cadillac kommt an, aus dem eine junge Frau in angetrunkenem Zustand herausgeholt und in die Kneipe eskortiert wird. Charlie Kuhn erkennt in ihr schnell die amerikanische Gefährtin von General Almayo, dem Präsidenten und *lider maximo*. Über einen Telefonanruf wird der Befehl Almayos weitergeleitet, dass alle zu erschießen und an unbekannter Stelle in den Bergen in einem Massengrab zu beseitigen seien.

Es gibt keine weiteren Erklärungen, so dass sich alle im Schrecken zu fügen haben. Die Künstler hoffen noch auf eine Ablenkung des unausweichlich Scheinenden, indem sie alle ihre Kunststücke in Höchstform vorführen und die Soldaten zum Staunen bringen. Am betroffensten ist Dr. Horwat, dem es das Denken und die Sprache verschlagen hat. Er ist sich nicht mehr sicher, wen oder was er da hört, als Agge Jensen oder seine Marionette einen Witz reißt: „*Und was soll denn nach all dem der Tod noch bedeuten, Agge Olsen? Der ist doch nichts anderes als ein Mangel an Talent!*“ (S. 87).

Während das Erschießungskommando sich aufstellt, wechselt der Schauplatz nach den ersten fünf Kapiteln, und der Leser befindet sich im Arbeitszimmer von José Almayo, der eine geschmuggelte Havanna-Zigarre raucht und die Asche in einem Aschenbecher abstreift. Der stellt eine nackte auf dem Rücken liegende Frau dar, deren riesiges Geschlecht die Asche, die Zigarettenstummel und

14 Zuerst auf Fidel Castro gemünzter Beiname, der „*größter Führer*“ bedeutet.

15 Siehe dazu „*Frühes Versprechen*“ (2008/2011), S. 129 f.

die ausgedrückten Zigarren aufnimmt. Almayo ist in Gesellschaft seiner drei ständigen Begleiter. Otto Radetzky steht ihm am nächsten. Der ist nämlich unter falschem Namen in die Dienste Almayos getreten, weil er als der schwedische Journalist Leif Bergstrom einen lateinamerikanischen Diktator kennenlernen möchte, damit er ein Buch über ihn schreiben kann. Und zwar hat er sich als einen ehemaligen Offizier aus dem Umfeld [Otto Skorzenys](#) und damit Hitlers ausgegeben, der als durch die Welt reisender Abenteurer sich bei jedem verdingt, der ihn gut bezahlt. Almayo, ein Bewunderer Hitlers und aller Diktatoren aus dem karibischen Raum wie Trujillo, Duvalier oder Batista, stellte ihn sofort als seinen militärischen Berater ein und schenkt ihm volles Vertrauen, weil er sich von einem wie ihm zusätzliche „*protección*“ verspricht. Die anderen beiden sind Zufallsbekanntschaften, die er aufgelesen hat und gewissermaßen als seine Hofnarren betrachtet: einen immer schweigenden, fast regungslosen Herrn, der nur „*der Baron*“ genannt wird, bestens gekleidet und mit guten Manieren, und Diaz, einen heruntergekommenen, unterwürfigen mexikanischen Artisten, dem seine Kunststücke nicht mehr gelingen und über dessen Missgeschick sich Almayo bestens amüsiert. Deshalb nimmt er ihn auch mit in Gesellschaften, um mit Diaz zur Unterhaltung beizutragen.

Eigentlich möchte Almayo bald seine eingeladenen Gäste sehen und freut sich auf ihren Auftritt im „*El Señor*“. Aber er muss von einem Tag auf den anderen feststellen, dass das von ihm eingerichtete Machtgefüge Risse bekommt und es in der Hauptstadt oder in abgelegenen Provinzen zu rumoren beginnt. Die von ihm getätigten Investitionen in die Infrastruktur zur Modernisierung des Landes, zu denen er vor allem durch *die Amerikanerin* und ihre Verbindungen in die USA motiviert worden ist, so dass ein Teil des zur Entwicklung ins Land kommenden Geldes nicht nur dazu dient, dass Almayo sich bereichert und seine Generäle ruhig halten kann, zeigen ihre Doppelgesichtigkeit. Das neue Telefonnetz, die neuen Verkehrsverbindungen, die Alphabetisierung der Indigenen stellen Momente dar, die zwar abfangen sollen, dass die „*neue Grenze*“ neben den Verbesserungen auch soziale Unruhen bringt und aus dem, was Almayo stolz als „*demokratische Revolution*“ ausgibt, ein Cuba abgeschauter sozialistischer Regimewechsel wird. Das aber scheint jetzt Almayos Diktatur zu drohen.

Zu seinem Machterhalt schürzt er unversehens eine Intrige, mit der er seinem Selbstbewusstsein, alle irdischen Machtmittel wie der Herr alles Irdischen, nämlich „*el Señor*“ einschließlich dessen „*protección*“ zu seiner Verfügung zu haben, Genüge tun kann. Er wird so weit gehen, seine Mutter und seine *Amerikanerin* mit den eingeflogenen Gästen erschießen zu lassen, und es dabei so eingerichtet haben, dass alle Tatmerkmale auf seinen gefährlichsten Widersacher weisen. Denn mit der Erschießung seiner Mutter – so außerhalb alles menschlich Vorstellbaren – wird man alle anderen, aber keinesfalls ihn in Zusammenhang bringen. Gleichzeitig werden durch die Ermordung amerikanischer Staatsbürger die Amerikaner ein Signal erhalten, dass sie ihre *Marines* zum Einschreiten und zu seinem Machterhalt schicken.

Radetzky ist derjenige, den er auch für diese Machination ins Vertrauen zieht, aber sehr zu dessen Erschrecken. Denn so wird er zum Mitwisser, was ihn an das Schicksal des Diktators bindet: „*Es handelte sich um die Art von Geständnis, die einem wenig Chancen bietet, den zu überleben, der einem das Geständnis macht*“ (S. 103). Die paar Besuche, die er insgeheim der schwedischen Botschaft abgestattet hat, würden ihm nichts mehr nützen. Und Almayo, überzeugt von seinem Talent, seines Glücks und seiner „*protección*“, fühlt sich absolut auf der sicheren Seite, so dass er schon im Voraus triumphiert. Radetzky war bereits im Jesuitenkolleg, in das Almayo von seinem Dorfpriester wegen seiner Begabung geschickt worden war, um sich bei dem alt gewordenen Jesuitenpater zu erkundigen, wie er sich an seinen ehemaligen Zögling erinnerte. Almayo hatte sich als widerspenstiger Schüler erwiesen, der seinen Bildungsgang am Kolleg vorzeitig abbrach, weil er dem ihm dort Vermittelten bei seinem Drang zur Macht nicht genügend vertraute. Er war überzeugt, dass die Spanier als Eroberer auch keinen christlichen Geboten gefolgt waren und die Jesuiten sich

auch einmal ganz anders verhalten hatten. Bevor er ging, um Torero zu werden, suchte er den Leiter des Kollegs auf und teilte ihm die Einschätzung seiner Situation mit, ohne dass dieser ihn mehr von seinem Schritt abhalten konnte:

„Sie sind ein guter Lehrer. Sie haben mir alles, was Sie wissen, beigebracht. Aber Sie wissen nicht viel, das ist der Haken. Sie sind ein braver Mensch, und Sie können nicht verstehen. Die Welt ist ein schlechter Ort, und wenn man es in ihr zu etwas bringen will, muss man sein Spiel spielen, schlecht sein, wirklich schlecht, ein wahrer Champion des Bösen, ohne das bekommen Sie nie, was Sie wollen. Die Welt gehört nicht Gott, alter Mann. Deshalb kann er Ihnen nicht geben, was Sie wollen. Hier hat er nichts zu sagen. Das Talent, das man braucht, kann man von ihm nicht bekommen. Dazu muss man jemand anderen fragen. Der hat nämlich hier das Sagen. Von ihm bekommt man die 'protección'“ (S. 119).

Ein berühmter Torero zu werden ist indessen keine leichte Angelegenheit. Er braucht einen Sponsor, der für die Kosten aufkommt, so dass er sich in die Abhängigkeit eines reichen Mannes begibt, der ihn auch als seinen Lustknaben benutzt. In der Arena fehlt ihm die „*protección*“. Er muss sich wiederholt ausbuhen lassen. Er kehrt in das Dorf zu seiner Familie zurück, ist aber nicht willkommen, weil er nicht genügend vorweisen kann, um sein Vorankommen zu beurkunden und den Status der Familie im Dorf zu heben. Zwei kostbare Ringe als seinen Liebedienerlohn schenkt er seiner Schwester. Als er mit ihr schläft, um sich über das von der Kirche verteufelte Inzestverbot hinwegzusetzen, merkt er, dass ihm sein Bruder zugekommen ist. Er stattet dem alten Dorfpriester, der ihn ans Jesuitenkolleg empfohlen hatte, einen Besuch ab, versucht mit ihm die Vergangenheit aufzufrischen, was wegen der Vergesslichkeit des bald in den Ruhestand tretenden Priesters nicht so einfach ist, und erschießt ihn, um auf der Leiter des Bösen höher zu steigen. Mit seiner Schwester kehrt er zurück in die Hauptstadt und lässt sie für sich arbeiten. Er nistet sich in der Unterwelt ein, organisiert mafiöse Gruppen, schließlich „*fliegende Brigaden*“, mit denen er sich der politischen Elite empfiehlt, weil er die schmutzige Arbeit der „*politischen Säuberung*“ diskret, schnell und ordentlich erledigt. Denn das Drogen- und Prostitutionsmilieu ist nicht der richtige Hebel zum Vorwärtkommen: „*Die richtige Arbeit fiel woanders an: in der Regierung, bei der Polizei oder in der Armee*“ (S. 174). Von Politik versteht er indessen wenig, außer dass es gut ist, sich anti-amerikanisch und antikommunistisch zu geben (S. 191 f.). Schnell kann er sich die beste Nachtbar der Stadt kaufen: „*El Señor*“.

Dort taucht eines Abends *die Amerikanerin* auf, verstört von einer Vergewaltigung während ihrer ersten Taxifahrt im Land, in das sie als Mitglied des im Rahmen der „*new frontier*“ 1961 gegründeten „*Peace Corps*“¹⁶ gekommen ist. Fortan ist *die Amerikanerin* seine Begleiterin auf dem Weg zur Präsidentschaft. Sie überzeugt ihn davon, was er alles tun muss, um ein guter Präsident zu sein, und ist bereit, sich dafür von ihm demütigen zu lassen. So gelingt es ihr, ihn von der Wichtigkeit von Infrastrukturmaßnahmen zu überzeugen, ein nationales Telefonnetz einzurichten, Museen zu schaffen, eine Universität bauen zu lassen usw. Da José Almayo des im Land zur Schau getragenen Antiamerikanismus halber sich mit *der Amerikanerin* als Gefährtin kompromittieren könnte, muss er auf Abstand ihr gegenüber bestehen und ihr eine eigene Wohnung einrichten. Nur bei seltenen Gelegenheiten kann er mit ihr an seiner Seite in der Öffentlichkeit auftauchen, wenn es darum geht, sich von den Menschen dafür bewundern zu lassen, eine hübsche blonde, junge Amerikanerin als Gefährtin zu haben. Ansonsten ist sie ihm nicht geheuer, denn er fürchtet, dass sie nie nur sein sexuelles Objekt sein kann, da sie wirklich Ansprüche an ihn stellt und er anerkennen muss, dass sie ihm geistig überlegen ist. *Die Amerikanerin* bewältigt ihre Rolle indessen nur, indem sie sich mit Alkohol beruhigt, bis sie sich in einer Klinik entgiften lassen muss (S. 224). Denn sie ist „*eine erstaunliche Mischung aus Idealismus, Egomane, Ehrgeiz und Minderwertigkeitsgefühl*“ (S. 233).

16 Siehe [Friedenscorps](#).

Im Augenblick der ausbrechenden Unruhen kommt ihm *die Amerikanerin* bei seiner Machination zur Bewahrung seiner Machtrolle ganz gelegen. Er braucht sie einerseits zur Demonstration seines Antiamerikanismus, indem er sie zur Erschießung verfrachten lässt, wie er gleichzeitig die Amerikaner davon zu überzeugen hofft, dass er als ihr Gefährte selbst für dieses Ungemach schwerlich verantwortlich sein könnte.

Aber das Erschießungskommando tritt nicht in Aktion, weil sich die über das Telefonnetz und Funk vermittelten Nachrichten überschlagen und nicht mehr auszumachen ist, was aus den Unruhen wird und wer sich als neuer Machthaber durchsetzt. Das heißt, dass der Befehlshaber des Exekutionskommandos überlegen muss, wie er selbst ungeschoren davonkommt und wem gegenüber er schließlich loyal zu sein hat. So werden alle zum Erschossenwerden Aufgestellten wieder in die Cadillacs verfrachtet. Aber anstatt in die Hauptstadt wird eine Richtung weiter durchs Gebirge eingeschlagen, wo die Soldaten in einer alten Banditenzuflucht ausharren wollen, bis sich die Verhältnisse geklärt haben. Dann wird man sehen, was aus den Geiseln wird.

Auf dem Weg ins Gebirge haben die Geiseln Zeit, sich weiter miteinander bekannt zu machen. *Die Amerikanerin* kommt im Cadillac neben Dr. Horwat zu sitzen, was diesem zunächst äußerst unangenehm ist, da er um Tuchfühlung mit diesem einem Diktator zugetanem Wesen nicht herumkommt. *Der Amerikanerin* ist diese Nähe jedoch sehr recht, da sie meint, einem Prediger erklären zu können, wie sie als gebildete weiße Amerikanerin in ihre jetzige Situation geraten ist. Dem Prediger bleibt nichts anderes übrig, als sich auf das Gespräch einzulassen. Charlie Kuhn erzählt von seinen Erfahrungen als Talentjäger für die Bedürfnisse Almayos, der nicht genug davon bekommen kann, sich von Künstlern immer wieder vorführen zu lassen, was Talent – und in seinem Verständnis – gute „*protección*“ zu haben heißen kann. Er hat von einem Künstler mit Namen „*Jack*“ gehört, der wahrlich Übermenschliches zur Darstellung bringen könne. Den soll Charlie Kuhn für ihn auftreiben, damit er im „*El Señor*“ auftrete. So reiste Charlie Kuhn zu den berühmtesten Variété-Theatern der Welt, wo Jack auftreten sollte. Aber er kam jedes Mal zu spät und wunderte sich auch darüber, an welch abgelegenen Orten „*Jack*“ mit seinem Assistenten zunehmend auftrat. Alle, die ihn auftreten sahen, sind begeistert und bezeugen, dass sie nie etwas Überzeugenderes gesehen haben. „*Jack*“, immer ganz als englischer Gentleman, zeigt nämlich eine Levitationsnummer, bei der er auf einem normalen Publikumsstuhl Platz nimmt, Zeitung liest und sich auf einmal mit Stuhl und Zeitung meterhoch über dem Boden befindet, minutenlang auf unerklärliche Weise vom Stuhl verschwindet, bis er zurückkehrt, auf dem Stuhl Platz nimmt und wieder zu Boden schwebt. Dabei soll immer eine grenzenlose Traurigkeit von ihm ausgehen (S. 296). Während Charlie Kuhn erzählt, wird er auf einmal des Zettels inne, den er vor 12 Stunden unmittelbar vor seiner Abreise in Beverly Hills erhalten hat und in seine Jackentasche steckte. Auf ihm steht die Zusage eines Auftritts von Jack mit seinem Assistenten vor Almayo. Er denkt, dass es nach allem, was seit ihrer Landung geschehen ist, dafür aber jetzt viel zu spät sei.

Der zweite Teil – „*Jack*“ – zeigt den an seinem Vermächtnis zweifelnden Almayo. Der junge Offizier, auf den er am meisten vertraut hat, ist zum Anführer der gegen die Diktatur agierenden Guerilleros geworden. Alles, wozu er in seinen Augen von *der Amerikanerin* verführt und erpresst worden ist, nämlich eine neue Universität, das Haus der Kultur, das neue Erziehungsministerium, das spiralenförmige Hochhaus des Museums für moderne Kunst zu errichten, hat auf seinen Befehl bombardiert werden sollen. Aber die Flugzeuge der Luftwaffe bleiben aus. Anstatt dessen beginnen sie den Regierungssitz anzugreifen. Er fühlt sich als Verräter an den indianischen Traditionen, ihren Sitten und Gewohnheiten. Im von der Welt Abgelegenen, Unbekannten, Vergessenen hätten sie weiter existieren können. Jetzt muss er fliehen, damit ihm nicht widerfährt, was immer das Schicksal der Gestürzten ist: mit Benzin übergossen zu werden und als Brandfackel durch das Spalier der

eigenen Bevölkerung Spießbruten zu laufen und schließlich noch kastriert zu werden. Denn in seinen „cojones“ vermutet auch Almayo wie jeder *Macho* den Sitz seines herrischen Durchsetzungsvermögens (S. 117).

Mit seiner gegenwärtigen Beischläferin, einer jungen Indianerin, seinen drei Gefährten und ein paar Milizionären möchte er seinen Verfolgern entfliehen und um freies Geleit und Asyl – um „*protección*“ – in der nächstgelegenen, nämlich der uruguayischen Botschaft nachsuchen. Dort ist er nicht willkommen, weil der Botschafter, ein spanischstämmiger Herr, sich nicht mit dem stürzenden Diktator und seinem Gefolge gemein machen will. In der Botschaft findet zudem gerade ein Empfang für die Botschafter Amerikas und der europäischen Staaten statt, so dass es der den Cujon-Indianern entstammende Diktator mit einer Auslese *europäischer weißer Herrschaft* zu tun bekommt, mit der sich der uruguayische Botschafter solidarisch fühlt. Sieht sich doch Uruguay als das europäischste südamerikanische Land an, einstmals *die südamerikanische Schweiz* genannt. Da Almayo vom Botschaftsgelände verwiesen und seinen Verfolgern übergeben werden soll, nimmt er einem seiner Soldaten die Maschinenpistole aus der Hand und richtet sie auf die Tochter des Botschafters. Als der Botschafter an die Ehre von Almayos Land appelliert, bekommt er einen Wutanfall:

„Die Ehre ist nur etwas für Spanier. Ihnen gehört sie, und sie teilen sie mit niemandem. Nicht mit den Indianern, auf keinen Fall. Ich habe keine Ehre. Ich bin ein Hund von einem Indianer. Der erste Hund von einem Indianer an der Spitze dieses Landes. Sie sollten es nicht so weit kommen lassen, mir etwas über Ehre sagen zu wollen, Exzellenz. Das ist ein Zeichen von Schwäche. Wenn Sie anfangen, bei einem Cujon Ehre zu sehen, dann ist das ein Zeichen dafür, dass Sie sich in Ihre Hose pissen“ (S. 337).

Das Dienstpersonal des Hauses registriert, was geschieht, flüchtet aber in seinem Schreck in die Routine des Einladungsablaufs, und der Oberdiener lässt die Türen des Esszimmers öffnen und bittet alle Gäste zu Tisch. Almayo und sein Gefolge bleiben draußen, werden aber bald vom Botschafter persönlich ebenfalls zu Tisch gebeten. Nach dem Essen begeben die Gäste sich in den Salon, wo Almayo Diaz bittet, zur Unterhaltung seine Tricks vorzuführen. Nach der peinlichen Vorführung, die der völlig panische Diaz mit einem lauten Furz beendet, fordert der Botschafter Almayo auf, die Botschaft endgültig zu verlassen, weil er bei der Weigerung bleibt, Asyl zu gewähren. Radetzky hätte jetzt Gelegenheit, seine Rolle aufzugeben und sich als schwedischer Staatsbürger Leif Bergstrom auszuweisen. Was er aber erlebt, findet er vor dem Hintergrund jahrhundertelanger kolonialistischer Gewalt und Ausbeutung so empörend, dass er sich innerlich entschiedenweise zum bedrohten Almayo bekennt und für alle Otto Radetzky bleibt. Almayo weiß, dass er keine Chance hat, die vor der Botschaft lauernenden rebellierenden jungen Offiziere davon abzuhalten, sie alle zu erschießen. Deshalb greift er zu seiner Pistole, bedroht die Tochter des Botschafters und sagt ihr, dass sie einen Augenblick Zeit habe, um zusammenzupacken, was sie als seine Geisel brauchen werde. Mit den Offizieren wird verhandelt, bis sie sich bereit erklären, Almayo unverseht abziehen zu lassen. Almayo traut ihnen jedoch nicht, so dass er die Frauen der Botschafter zwingt, ihn mit seiner Geisel auf den Seiten abzusichern, während die Botschafter ihm von hinten Deckung bieten sollen, bis er das zur Flucht bereit gestellte Auto mit seinem Anhang erreicht hat. Das gelingt, so dass Almayo die Stadt verlassen kann und die gleiche Richtung ins Gebirge einschlägt, der auch die Soldaten mit ihren noch nicht exekutierten Geiseln gefolgt sind.¹⁷ Almayo tut es in der Hoffnung, über das Gebirge an das südliche Ufer des Landes zu gelangen, wo er noch einen loyalen Truppenteil zu finden hofft. Diese Information hat auch der Befehlshaber des Exekutionskommandos, weshalb er ebenfalls dorthin zu gelangen trachtet.

17 Da dies eine der von Gary großartig gestalteten Schlüsselszenen ist, wird sie in einem späteren Kapitel in der Übersetzung vorgelegt, zumal Gary hier exemplarisch sein Rollenkonzept Gestalt annehmen lässt.

Hauptmann Garcia, der Name dieses Befehlshabers, befindet sich durchweg in alkoholisiertem Zustand, um die Situation auszuhalten. Er hat aus der Straßenkneipe einen entsprechenden Vorrat an Flaschen mitgenommen. Bei einer längeren Rast im Gebirge möchte er die Kunststücke der Künstler sehen, wobei er sein besonderes Augenmerk auf den Prediger richtet und ihn auffordert zu tanzen. Während Dr. Horwat noch versichert, dass er kein Seiltänzer sei und für Kunststücke nicht geeignet, richtet Garcia die Pistole auf ihn:

„Tanze! Du wirst jetzt für mich tanzen!“

Aber Dr. Horwat hatte nicht die Absicht, zu tanzen. In der Tat war er eher dazu bereit, auf der Stelle sein Leben anstatt seiner Würde zu verlieren. Nicht, dass er vor diesem betrunkenen Gorilla, der mit seiner Pistole herumfuchtelte, keine Angst gehabt hätte. Er hatte sehr große Angst. Er hatte sogar so viel Angst, dass eine Flut übelster Beleidigungen und Obszönitäten aus ihm herausbrach, in donnerndem Ton und mit Variationen, die nicht in das bündige Vokabular eines G.I.s gepasst hätten. Das kam aus der Tiefe seiner amerikanischen Eingeweide, und er befreite sich von seiner Angst, seiner Erregung und seiner Scham in einer absolut erstaunlichen Bloßstellung und, was die Geschichte des Variété-Theaters angeht, wahrscheinlich einzigartig. Denn er war ein zutiefst gläubiger Mensch, der noch nie in seinem Leben ein hässliches Wort gesagt hatte. [...]

Dr. Horwat stimmte also mit seiner jungen und großartig schönen Baritonstimme eine Wortsalve an, die der schönsten Militärtradition seines Landes entstammte und die Berge erschütterte, als sei ein Vulkan ausgebrochen. Obwohl dieser Strom von Schmutz sicherlich seine Kirche und Millionen Gläubige tief enttäuscht hätte, war das unter diesen Umständen eine der nobelsten und mutigsten Anstrengungen. Damit bewies er sicherlich auch, dass trotz aller schönen Worte, mit denen die Vereinigten Staaten schon die Dritte Welt bedacht hatten, dieses große Land das letzte Wort noch nicht gesprochen hatte“ (S. 368 f.).

Zu seiner Erregung hat beigetragen, dass ihn sein langes Gespräch mit *der Amerikanerin*, die ihm im Cadillac so nahe gerückt war und die ihm schilderte, wie sie sich aufopferungsvoll auf alles eingelassen hatte, was Almayo als Macho von ihr verlangt hatte, wenn sie ihn nur dazu bringen konnte, ihre Vorstellungen von amerikanischer Entwicklungsmission in Infrastruktur und Bauwerken umzusetzen, in seinem Urteil verunsicherte. Denn was sich für Frau und Mann in ordentlicher Ehe und Familie zu tun schickte, brauchte ihm bis dahin niemand zu sagen. Aber zu seiner großen Verwirrung musste er *der Amerikanerin* gegenüber feststellen, dass er diese Frau sympathisch und anziehend fand, sich gar, wenn ihr Rock über die Schenkel hoch rutschte, angesprochen fühlte. So, als würde die außergewöhnliche Situation, in der sich alle befinden und wo sie gerade dem Tod entronnen sind, sie alle auf eine mitmenschlichere Ebene zueinander bringen.

Auf dem Scheitelkamm der Sierra kommt es schließlich zu einer Begegnung der beiden flüchtenden Gruppen. Es ist Almayo, der als Erster seine ehemalige Gefährtin neben einem Cadillac entdeckt, wie sie etwas in einen Block schreibt. Er traut seinen Augen nicht, denn sie müsste ja tot sein, wie seine Mutter und alle anderen eingeflogenen Gäste auch. Hauptmann Garcia muss also auch zu denen gehören, die ihm abtrünnig geworden sind. Die Situation klärt sich jedoch schnell ab, weil Garcia nicht weiter abzuwägen braucht, wie er sich mit seiner Gefolgschaft ausrichten sollte. Almayo, weiter konsequent in seinem zwiespältigen Antiamerikanismus, gerade auch wegen des überraschenden Anblicks *der Amerikanerin*, die er für sein Scheitern hauptsächlich verantwortlich macht, besteht auf der Durchführung seines Exekutionsbefehls, den der wieder dienstbeflissene Hauptmann sofort ausführen soll. Auch Radetzky hat keinen Einfluss, den Befehl zurückzunehmen. Den Tod vor Augen, fällt Charlie Kuhn der Zettel in seiner Rocktasche ein. Jack hat seinen Auftritt für Almayo nämlich nicht im „*El Señor*“ vorgesehen, sondern wie es seiner späten Gewohnheit entspricht, einen abseitigen Ort gewählt, die kleine Garnisonsstadt an der südlichen Küste. Almayo

ist sofort von allem abgelenkt, was er gerade befohlen hat, und fasziniert von der lange gesuchten Gelegenheit, Jack zu erleben. Inmitten dieser Situation taucht ein Hubschrauber aus dem Tal auf. Es scheint der Hubschrauber des Befehlshabers der noch loyalen Küstengarnison zu sein, mit dem abgesprochen ist, dass er Almayo entgegenfliegt und abholt. Anstatt zu landen, eröffnet der Hubschrauber aber das Feuer auf die beiden Gruppen. Zwei Projektile treffen Almayo am Arm, so dass er stark blutet. Auch diese Garnison ist also inzwischen auf die Seite der Rebellen übergelaufen. Trotzdem macht sich Almayo über Stock und Stein zu Fuß talwärts auf, um Jack zu treffen. *Die Amerikanerin* ist beunruhigt, da sie sieht, wie viel Blut Almayo verliert, während im Hintergrund Hauptmann Garcia dem Erschießungspeloton den Befehl gibt, dass es ihn erschieße, weil er für sich keinen anderen ehrenhaften Ausgang mehr sieht. *Die Amerikanerin* steigt in den Cadillac, um Almayo auf einer der Straßen zu folgen, die vor Kurzem neu im Gebirge angelegt wurden. In seinem weißen Seidenanzug, seinem Amtsgewand, vom blutenden Arm eingefärbt, drängt Almayo, von Schmerzen geschüttelt, durch das Dornengestrüpp in die Stadt und lässt sich von einem Händler zum Hotel führen, in dem Jack abgestiegen ist.

Er stürmt in dessen Zimmer im dritten Stock und ist bereits enttäuscht, als er seinen heruntergekommenen Assistenten am Tisch sitzen sieht, wo er ein Streichholz nach dem anderen anzündet, um den Schwefelrauch tief in seine Nase zu ziehen. Jack liegt, mit einer Zeitung auf seinem Gesicht, schlafend auf dem Bett; an seinen Beinen sieht Almayo, dass er noch seinen Frack trägt. Der Assistent weist Almayo zynisch resignierend darauf hin, dass von ihnen beiden nicht mehr viel zu erwarten sei, weil sich das Talent, mit dem sie einst die größten Erfolge erzielten, verflüchtigt habe. Almayo, von dem er nie etwas gehört hat, muss sich von ihm einen dreckigen Indianer schimpfen lassen, der in das Privatreich zweier Gentlemen eingebrochen sei. Mit allem Aufwand versucht Almayo sich ins rechte Licht zu rücken und von der Bewunderung zu sprechen, die er seit Langem für Jack hegt. Auch der erwachende Jack sieht sich nicht bemüht, sich auf Almayo einzulassen, zumal er bei seinen Auftritten längst am Glauben seiner weniger werdenden Zuschauer zweifelt, sich von ihm noch hypnotisieren zu lassen, damit sie seine Levitation glauben und deshalb sehen. Erst als Almayo seinen Revolver zieht, um Jack zur Aufführung zu zwingen, denn er ist noch ein verzweifelt Glaubender, bequemt er sich. So fordert Jack ihn auf, ihm in die Augen zu sehen, während er sagt: „*Ich erhebe mich in die Lüfte... Ich treibe im Raum...*“ (S. 427).

Trotz der Fieberschauer und des Alkohols, den Almayo in sich hat, sieht er nichts anderes als einen alten Mann, der mit Armen, die wie Flügel schlagen, mit offenem Hosenlatz und den Hosenträgern zwischen den Beinen auf einem fadenscheinigen Teppich sitzt, während er von einem Flug auf einer Wolke spricht. Almayo verzichtet sogar darauf, beide zu erschießen, und verlässt eilig das Hotel. Draußen stürmt eine Frau auf ihn zu. Es ist *die Amerikanerin*, die er nicht von sich abhalten kann, ihn davon überzeugen zu wollen, sich zu ergeben, da die Amerikaner über kurz oder lang einmarschieren würden, so dass es genügt, wenn er eine Zeit lang ins Exil ginge. Eigentlich würde er auch sie erschießen wollen, auch als sie ihn ihrer großen Liebe versichert und zu weinen beginnt. Als er von ihr wegrennt, wird er von Kugeln getroffen, die Soldaten von den Häuserdächern auf ihn abgeben. Er bricht zusammen und stirbt dann in den Armen von Diaz, der sein Sterben mit schändlichen Wörtern, aber schluchzend begleitet. *Die Amerikanerin* versucht noch, telefonisch die amerikanische Botschaft zu erreichen, während alle anderen von den Bergen herab gemeinsam in der Stadt ankommen und der Musikclown seine letzte Weise auf der Geige anstimmt.

1.2 DAS ROLLENKONZEPT IN EINIGEN ROMANGESTALTEN

Gary folgt in seinem Roman den in der Gattung des Diktatorenromans vorgegebenen Mustern: Die Handlung spielt nach der Befreiung vom kolonialen Joch der spanischen oder portugiesischen Herrschaft in einem fiktiven Land, das in der Regel in Lateinamerika liegt. Inzwischen ist dieses Konzept in alle geographischen Breiten ausgeweitet worden, wo es um die Bewältigung des europäischen kolonialen Erbes geht, das weltweit der europäischen Expansion folgend immer eines *weißer Herrschaft* mit rassistischen Akzenten war. Das zeigen etwa neuere Romane aus Afrika oder Indonesien. Denn Diktaturen haben es darüber hinaus an sich, an bestimmten Orten zu bestimmten Zeiten unter bestimmten Gegebenheiten, die nicht an ein kolonialistisches Erbe gebunden sein müssen, immer wieder Gesellschaften zu beherrschen, da sie eine ort- und zeitlose Herrschaftsmöglichkeit des Menschen über seinesgleichen darstellen.

„Les mangeurs d'étoiles“ spielt der Tradition des maßgeblichen hispanischen Rahmens folgend in einem zentralamerikanischen Land zwischen Karibik und Pazifik in den 1960er Jahren. Dass es Gary aber um mehr als diesen Rahmen geht, zeigt er in der Auswahl seiner Figuren, an deren Fäden er andere als nur diktatoriale Macht ziehen lässt. Das hängt damit zusammen, dass es ihm um eine viel grundsätzlichere Fragestellung geht, nämlich um die, was überhaupt menschenmöglich ist. Es werden die alten Fragen verhandelt: Was ist der Mensch? Was ist seine Stellung in der Welt? Ist er von Natur aus gut oder schlecht? Nach welchen Regeln funktioniert er?¹⁸

So endet sein erster Roman „L'éducation européenne“ von 1945 damit, dass er die Anstrengungen des europäischen Partisanenkampfes im Zweiten Weltkrieg gegen die diktatoriale Gewalt von Hitler und Stalin in einem Vergleich mit den Ameisen enden lässt: In einem ununterbrochenen, endlosen Gänsemarsch wird ein Halm weitertransportiert, so wie es Sisyphos mit seinem Stein tut. Dieser Halm versinnbildlicht sich in einigen seiner Romane in der Gestalt eines Trägers, den Gary als den *Baron* eingeführt hat. Er spielt ohne eigentliche Funktion innerhalb des Romangeschehens seine immer gleiche Rolle als sprachloser Statist, der höchstens einen Rülps unterdrückt oder flatuliert. Er erscheint in „Kleider ohne Leute“, „Die Wurzeln des Himmles“, „Der Tanz des Dschingis Cohn“, am ausführlichsten in „Europa“, vor allem aber in „Les mangeurs d'étoiles“, wo in vier längeren Passagen auf ihn eingegangen wird.

(Es folgen in längeren Auszügen Übersetzungen aus den Passagen, in denen der *Baron* in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des Lesers gerückt ist, dann desgleichen zu Otto Radetzky alias Leif Bergstrom und zuletzt zur *Amerikanerin*. Diese drei Figuren sollen exemplarisch zeigen, wie Gary seine Vorstellung von Rollenspiel über die Artistentruppe und den Diktator hinaus versteht und gestaltet.)

1.2.1 DER BARON

„Der Baron, den alle wegen seines Alkoholkonsums wie in die Steinzeit zurückversetzt betrachteten, saß wie immer in seiner steifen Haltung da, Monokel im Auge, mit in der Sonne funkelnder kanarifarbener Weste unter einem halb geöffneten Sakko mit Glencheck-Muster und einer frischen Blume im Knopfloch. Er wartete wie immer in dieser würdevollen Haltung über allem Getümmel darauf, dass die Evolution ihn einholte. Sehr vornehme Zielsetzungen, eine sorgfältige Erziehung, wie sie einst allein das aristokratische Preußen seiner Elite zuteil werden ließ, hatten ihn sehr weit auf eine fortgeschrittene humanistische Stufe nach vorn gebracht, mit Goethe, Nietzsche und vielleicht Keyserling als Weggefährten. So wartete er, eingerichtet in seinem schottischen Whisky, auf irgendein Wunder, dass die menschliche Gattung ihn auf seiner

¹⁸ Siehe dazu das 800 Seiten starke Buch von Georg Brunold, *Nichts als der Mensch: Beobachtungen und Spekulationen aus 2500 Jahren*, Galiani, Berlin 2013.

Höhe erreichte. Wenn er sich indessen den prähistorischen Zustand der menschlichen Gattung betrachtete, hielt er es für unwahrscheinlich, dass dieses schöne Familientreffen innerhalb der nächsten Tausende von Lichtjahren stattfinden könnte. Alles, was ihm bei dieser Sachlage also zu tun übrig blieb, war, eine stoische Gleichgültigkeit und exemplarische persönliche Sauberkeit zu zeigen, zumindest was die Kleidung anging, wie auch eine völlige Verachtung und vollkommene Gleichgültigkeit allem gegenüber, was ihm widerfuhr, ohne sich in unappetitliche und absolut untermenschliche Abenteuer in Mitleidenschaft verwickeln zu lassen. Seit Jahren wurde er von Hand zu Hand weitergereicht, aufgelesen von reichen oder mächtigen Individuen jeder Art, die Spaß daran hatten, wie er sich nicht mit der menschlichen Sprache beschmutzen oder nicht das geringste Lebenszeichen äußern wollte. So ließ er sich königlich aushalten, seine Hosen war immer frisch gebügelt und seine Schuhe bestens poliert. Alle möglichen Abenteuerer oder Emporkömmlinge leisteten sich dieses aristokratische Spielzeug, dessen Familie bis zu den Kreuzzügen und den teutonischen Rittern zurückging, wie es der – übrigens aus vielen Versatzstücken fabrizierte – Stammbaum, den er immer in seiner Hosentasche trug, zeigte. Er brauchte sich nur in eine Bar zu begeben und dort regungslos zu sitzen, bis er die Neugier irgendeines Besitzers einer griechischen Yacht oder eines wie toll auf 'Klasse' versessenen amerikanischen Millionärs weckte, um einen Schutzherrn zu finden. Er war wahrscheinlich der einzige Mensch auf der Welt, der von seiner Verachtung komfortabel leben konnte.

[...]

Der Baron zweifelte schon immer an der verleumderischen Theorie Darwins, die den Menschen vom Affen abstammen ließ; man denke nur an manche Ereignisse der Geschichte und der modernen Welt, an die Atomwaffen, die Gaskammern und José Almayo, um sofort festzustellen, dass das eine lächerliche und beleidigende Theorie war, gleichzeitig eine Beleidigung der Affen und eine trügerische Hoffnung für die Menschheit. Der Mensch gehörte nicht zu diesem Tierreich und brauchte sich darüber keinen Illusionen hinzugeben. – Der Baron kitzelte das Ohr des Affen, der ihn auf die Nase küsste“ (S. 92-94).

Später beschreibt Otto Radetzky, wie er dem Baron zum ersten Mal begegnete, was er sich zunächst für ein Bild von ihm machte und wie er zum ständigen Begleiter Almayos wurde:

„Radetzky hatte ihn eines Abends im 'El Señor' sitzen sehen. Am nächsten Morgen hatte ihn der Barman draußen getroffen, wo er sich auf den Mülltonen eingerichtet hatte und wartete, dass die Bar öffnete. Das ging mehrere Tage so weiter. Dieses Individuum wurde nie nüchtern; übrigens war nicht klar, ob es wirklich der Alkohol war oder vielmehr eine totale Abwesenheit, eine grenzenlose Gleichgültigkeit. Schließlich interessierte sich Radetzky für ihn und durchsuchte seine Taschen. Das war äußerst interessant: dieser Mann war offensichtlich ein großer Schweinehund. Er hatte drei Reisepässe verschiedener Nationalität bei sich, alle gefälscht, warme Empfehlungsschreiben zur Vorstellung bei römischen Kardinälen und sein eigenes aus einer Zeitung herausgeschnittenes Foto. Unglücklicherweise gab es keinen Text, und das Foto führte zu nichts: man wusste immer noch nicht, wer er war, ein internationaler Verbrecher auf der Flucht oder ein Träger des Nobelpreises. Er war in keinem der Hotels der Hauptstadt abgestiegen und schien aus dem Nichts im Nachtclub aufgetaucht zu sein. Einzige Hinweise gab eine erstaunliche Anzahl von Flugzeugtickets in seinen Taschen. Er schien überall gewesen zu sein, und wenn ein Ticket mit einem bestimmten Ziel fehlte, dann gab es keine Fluglinie, die dorthin führte. Man fand auch zwei oder drei Postkarten mit besonders obszönen Motiven, was nicht recht zu den Empfehlungsbriefen für den Vatikan passen wollte. Aber der gute Mann befand sich in einem Zustand, dass man ihm alles Mögliche in die Taschen stecken konnte, es war zum Lachen. Radetzky hatte mit Almayo über ihn gesprochen, der Bizarres und ein wenig Mysteriöses liebte. Vor allem das Foto machte ihn neugierig. Es war aus einer französischen Zeitung

und mehrere Jahre alt, weil der Knabe darauf wesentlich jünger aussah. Diaz sagte, dass es möglicherweise ein Folterknecht sei, vielleicht Aufseher in einem Konzentrationslager oder etwas Ähnliches. Aber das passte schlecht zu der heiligen Medaille, die er am Hals trug, und zu der kleinen Bibel, die sich in den Tiefen einer seiner Taschen fand. Andererseits war es möglich, dass dieser Mann mit verschiedenen Identitäten gleichzeitig ein Kriegsverbrecher, ein großer Gelehrter oder ein Philanthrop war. Diaz behauptete zuweilen, dass er sicher die Atombombe erfunden hatte und dass er sich deswegen in diesem Zustand befand. Jedenfalls gab es etwas Undurchsichtiges an ihm, und er stimulierte das Vorstellungsvermögen. Man konnte nie wissen. Wenn er völlig betrunken war, fand Almayo seine Gesellschaft besonders ermutigend. Dass er ihn unterwegs aufgelesen hatte, musste etwas zu bedeuten haben. Dieses Individuum hatte nichts Menschliches an sich, überhaupt nichts.

Radetzky machte sich andere Gedanken über ihn, hütete sich aber, mit Almayo darüber zu sprechen. José war abergläubisch, er hatte das Bedürfnis, an etwas zu glauben, was so weit ging, dass er den Baron manchmal berührte, wie man auf Holz klopft. Und warum nicht? Trujillo hatte unter seinem Kopfkissen einen schmierigen Fetisch, den er niemals aufgab. Duvalier hatte sich in Haïti zum Voodoo-Gott ausrufen lassen, und der Ritus war überall im Lande unter seinem Porträt ausgeführt worden. Hitler befragte die Astrologen, und Fuentes aus Guatemala war von den Arbenz-Anhängern erschossen worden, als er bei einer Zeremonie ein Huhn anbetete. Der Baron hatte wirklich alles, was man braucht, und das war es, was Radetzky Verdacht einflößte. Wahrscheinlich war es einer, der mit vollem Wissen eine seit Urzeiten vorhandene Form der Gaunerei ausübte. Denn er schien zutiefst geheimnisvoll, seltsam, absurd und unverständlich zu sein, eine Art echter lebender Fetisch. Er konnte auf Kosten der wissbegierig-verträumten Menschheit leben, die immer auf der Lauer lag, etwas Außergewöhnliches und Übernatürliches zu entdecken. Und so fand er seine Schutzherren. Er war ganz einfach ein ungeheuerlicher Zuhälter“ (S. 314-316).

Als Almayo mit seinen drei Genossen auf der Flucht ist, macht sich Radetzky folgende Gedanken darüber, wie der Baron sie überstehen könnte:

„Der Baron behielt seine ganze bewundernswerte Gleichgültigkeit. Rechts neben dem Eingang saß ein Tukan auf seiner Stange und berührte mit seinem großen gelben Schnabel das Gesicht des Barons, wie um sich zu vergewissern, dass er lebendig war. Radetzky fand immer einen gewissen Gefallen daran zu deuten zu versuchen, was diese totale Abwesenheit bedeutete, diese Weigerung, am Menschlichen teilzuhaben, am Leben und an der Erde, an der ganzen Welt, die die Person vorzugeben schien. Die Wirklichkeit war etwas Unannehmbares, und es war unter der Würde einer wirklich vornehmen Natur, sie wahrzunehmen. Der Baron hatte ein für alle Mal den ganzen prähistorischen Schmutz von seinen Händen zu waschen, er hatte sich über diese ganze verachtenswerte Umtriebigkeit erhoben, und von der Höhe seiner Heiterkeit und dem Niveau seines Gewissens, seiner Bildung und seiner Klarsicht, das er erreicht hatte, weigerte er sich, für das zu interessieren, was unten auf der Erde geschah und wartete ohne allzu große Hoffnung, dass die Evolution ihn auf diesen Gipfeln erreichte. Die halbe Flasche Whisky, die Radetzky in sich hineingeschüttet hatte, begann zu wirken.

'Ich fürchte, Herr¹⁹ Baron,' sagte er zu dem arroganten Parasiten, 'dass sie einige Mühe haben werden, ihre Position des philosophischen Abgehobenseins dem Offizier vermitteln zu können, der dieses uniformierte Pack befiehlt. Ich fürchte, dass er sie einfach erschießt, trotz ihrer herausgehobenen Position und dass die Kugeln keinen Respekt vor der Zurschaustellung Ihrer Abwesenheit machen. Das ist traurig, aber ich fürchte, dass er das Variété-Theater nicht genügend schätzt, um sich davon abzuhalten, einen so großen Mimen zu vernichten, Herr Baron.

19 „Herr“ im Original.

Ich verstehe Sie sehr gut. Im übrigen bin ich als Humanist mit Ihnen völlig einverstanden: Der Mensch ist mehr, als ihm zustößt. Der Mensch ist mehr, als er tut. Nichts kann ihn beschmutzen, weder die Konzentrationslager noch das Unglück, noch die Unwissenheit. Er bleibt immer sauber. Die menschliche Gestalt bleibt immer sauber.'

Der Baron hielt einen leichten Rülps zurück“ (S. 341 f.).

Je nach Tageszeit und Umgebung verändert sich jedoch der Blick auf den Baron und alle anderen, gerade während der Flucht in den Bergen:

„Der Morgen war keine günstige Zeit für Illusionen. Die Dinge hatten eine böse Tendenz zur Wirklichkeit.

Er wusste, dass Diaz, der eingeschlafen auf der Erde ruhte, nur ein Scharlatan war, der Almayo verriet und seit langem seinen Feinden und den ausländischen Botschaften alles berichtete, was sie interessierte. Er wusste, dass der 'geheimnisvolle' Baron nur ein Säufer und Parasit war und dieses Zurschautragen von Abwesenheit, diese Weigerung, die 'condition humaine' zu teilen, dieses fast metaphysische Fernstehen war nur die weitere Nummer eines Seiltänzers, der eine Schau machte und der nichts Tieferes verbarg als einen Whiskyflacon in seiner Westentasche. Die Menschen gelangten kaum dahin, drei Dimensionen zu haben, und sie brauchten ihre ganze Kunst, all ihre Museen, ihre ganze Poesie und alle Variété-Theaters, um sich zu täuschen. Er wusste, dass diese 'geheimnisvolle' junge Frau von 'übermenschlicher' Schönheit (– die als Geisel genommene Tochter des Botschafters von Uruguay –) gleich verschwinden würde, um hinter einem Felsen Pipi zu machen.“ [Mit dem nächsten Satz leitet er zu sich selbst über:]

1.2.2 OTTO RADEZKY ALIAS LEIF BERGSTROM

„Er wusste vor allen Dingen, woran er sich gegenüber sich selbst zu halten hatte, trotz aller Ausweichversuche, Leif Bergstrom, schwedischer Journalist, der auch so gut wie möglich und so mutig, wie er es konnte, die Rolle von Otto Radetzky gespielt hatte, eines zynischen und inexistenten Abenteurers, um das Vertrauen des Lider maximo zu erwerben und eine sensationelle Reportage zu schreiben, die Geschichte eines authentisch Gläubigen.

Er hatte sich eine gefährliche Aufgabe gestellt und hatte nur zu guten Erfolg gehabt. Er konnte sogar sagen, dass es ihm bis zu einem gewissen Punkt besser gelungen war als allen anderen Artisten, die er im 'El Señor' ihre Nummer vorführen sah. Er hätte ruhig in der Botschaft geblieben sein, ihnen gesagt haben können, wer er ist, seine Haut retten können, anstatt Almayo bis zum Schluss zu folgen und seiner Rolle treu zu bleiben. Aber er hatte es nicht getan. Es wäre ihm fast gelungen, aus der Komödie auszusteigen, um zu einer Art Authentizität zu gelangen. Denn nach allem gab es für den Menschen keine andere erreichbare Authentizität, als bis zum Ende seine Rolle zu mimen und bis in den Tod getreu seiner gewählten Rolle im Spiel zu bleiben. So machten die Menschen die Geschichte, ihre einzige und posthume Authentizität. Die Schauspieler, die ihrer Rolle treu waren, und die ebenfalls ihrer Nummer treu ergebenen Seiltänzer verschwanden dann von der Bühne, und aus ihrer Darbietung wurde die Authentizität geboren. Das galt so auch für de Gaulle wie für Napoleon, und vielleicht konnte man in der Geschichte des Variété-Theaters noch weiter zurückgehen, Jahrtausende.

Der einzige Mensch, der die Wahrheit kannte, war der schwedische Konsul, und der hatte ihm wiederholt mitgeteilt, dass er im Notfall nicht viel für ihn tun könnte.

Er hatte seine Rolle gut gespielt, auch dank seines Äußeren, seines flachen, schamlosen Gesichts, seiner schmalen und zynischen Lippen, seiner nordisch blass-blauen Augen, seiner mit

einem typisch deutschen Schmiss versehenen Backe, die er sich nicht im Duell, sondern bei einem Motorradunfall in Upsala erworben hatte, als er Student war. Vielleicht hatte er sich zu sehr von seinem eigenen Äußeren verführen und versuchen lassen. Schließlich war er seinem eigenen Gesicht in die Falle gegangen. Wie alle Komödianten, die etwas auf sich halten, hatte er sein Äußeres bis zur Grenze ausgenutzt, um seine Nummer zu machen; das galt gleichermaßen für Mussolini und viele andere. Sie hatten die Accessoires ausgenutzt, die die Natur und der Zufall ihnen gegeben hatten, und sie waren schließlich in der Komödie und im Spiel hängen geblieben, weil sie an sie glaubten. Und um sich selbst ihre Authentizität zu beweisen, hatten sie es auf Millionen von Toten gebracht.

So hatte er die Person Otto Radetzky geschaffen, notgedrungenerweise Soldat, abgeschaut von Skorzeny, dem von Hitler hoch geschätzten Offizier. Es war ihm gelungen, Almayo zu täuschen. Mit seinem Gesicht brauchte er nur in irgendein Hauptquartier im Mittleren Osten oder in der Karibik zu gehen, um willkommen geheißen zu werden. Er hatte alle getäuscht. Aber vielleicht hatte er vor allem sich selbst getäuscht. Wie alle Betrüger war er seinem Durst nach Authentizität gefolgt, in einer vielfach unschuldigeren Art als Goebbels, das ist wahr, Goebbels, der seine sechs Kinder und seine Frau vergiftete, bevor er sich selbst umbrachte, getreu der Rolle, die er für sich erfunden hatte. Wahrscheinlich würde er gleich den höchsten Augenblick der Authentizität erleben, wenn er wirklich Otto Radetzky würde, ein im Straßenstaub liegender, von Kugeln durchsiebter Kadaver“ (S. 385-387).

Schwerlich kann jemand rücksichtsloser über sich schreiben, wie es hier Leif Bergstrom alias Romain Gary tut und sich selbst und die Schriftstellerrolle im erbarmungslosen Morgenlicht auf ihren Kern reduzieren. In der uruguayischen Botschaft hatte Otto Radetzky noch ein besseres Bild abgegeben. Als nämlich der Botschafter seine Gastgeberrolle als beendet ansieht und Almayo mit Anhang des Hauses verweist, tritt Radetzky auf den Plan:

„Ich erlaube mir, Exzellenz, Ihnen in Erinnerung zu rufen“, bemerkte Radetzky, „dass Kardinal József Mindszenty seit mehr als zehn Jahren Flüchtling in der Botschaft der Vereinigten Staaten ist...“

Der Botschafter ging über diese Bemerkung hinweg, wie er alle im Laufe des Abendessens übergangen hatte, un seine Tochter richtete kein einziges Mal ihre Augen auf die Eindringlinge, sie wandte sich ausschließlich an die anderen Gäste. Je mehr er sie anschaute, desto schöner fand Radetzky sie. Der Kontrast zwischen dieser bewundernswerten, hochmütigen Frau, die aus einem der schönsten Gemälde des Prado entsprungen schien, und dem Schicksal der im Staub verreckten Hunde, das sie draußen mit den auf die Tür gerichteten Maschinenpistolen erwartete, gab dem Glanz ihrer dunklen Augen, der Sanftheit dieses Haars und den mit Vollendung nachgezeichneten Lippen, die mehr die große Kunst einer menschlichen Hand als die Natur evozierte, ein Strahlen, das das Leben selbst war. Nie hatte er sich so aus der Fassung gebracht und verzweifelt gefühlt und wütete gegen sich selbst und seine eigene Feigheit, denn es hätte eines bisschen von Niedrigkeit und Zynismus bedurft, von Mut oder Angst, er wusste es nicht mehr genau, um seine Täuschung zu offenbaren, seinen Verrat zu gestehen und sein Eisen aus dem Feuer zu ziehen. Er würde trotzdem nicht so weit gehen wollen, sich töten zu lassen, um der schändlichen Komödie, die er Almayo gegenüber gespielt hatte, einen posthumen Charakter von Authentizität zu verleihen. Das würde wirklich bedeuten, das Mitleid, das er für den Cujon und die Indianer des Kontinents empfand, die man niemals zu verraten, zu täuschen und um alles, was nicht Aberglauben war, zu bringen aufgehört hatte, ein wenig zu weit zu treiben. Radetzky fragte sich, ob er nicht dabei war, einer alten Romantik zu erliegen, die weit in seine Jugend zu seiner Lektüre von Karl May und Mayne Reid zurückreichte und zu den zwischen ihren ohnmächtigen Totems massakrierten Indianern oder ob eine heftige Entrüstung, die des Landes

selbst, aus dem er stammte und das die Kolonisatoren hasste, ihn zu einer Entscheidung trieb, bei der die Loyalität eine geringere Rolle spielte als ein tiefer Hass auf all den Dreck, den die Jahrhunderte der Eroberer und der Kolonisatoren nie aufgehört hatten in die Indianerseele zu schütten. Das war vielleicht das erste Mal in seinem Leben, dass er seiner harten Maske zu ähneln begann, in der die Narbe eines Verkehrsunfalls vollkommen der eines deutschen Duellisten glich. Dennoch würde ein Geständnis genügen, um sich auf die Seite der jungen Frau zu begeben, die allem glich, was der Okzident und seine Kultur noch an Schönstem hatte, jenseits des Abgrundes und der Lüge, der Täuschung und des Betrugs, die sie voneinander trennten. Im Augenblick war er in seinen eigenen Augen ein Nazi-Abenteurer ohne Treu und Glauben, ein treuer Gefährte Almayos. Das hatte zumindest den Vorteil, sie so zu betrachten, wie er es tat, gierig, ohne sich zu genieren, wahrscheinlich in ihren Augen zynisch. Ein Gentleman schaute eine Frau nicht so an, und diese Art, wie er sich mit seinem Blick an sie klammerte, musste sie in ihrer Meinung und ihrer Verachtung bestärken. Sie trug ein smaragdgrünes Kleid, das aus Paris gekommen sein musste, goldene spanische Ohrringe, in die Diamanten eingelassen waren, und die Bilder an den Wänden, die Tapisserien, die Wappen, das Silberzeug, die Kristalle und die Kerzen schienen nur als Rahmen für sie geschaffen zu sein, um ihre Erscheinung zu vollenden. 'Du bist das Leben', dachte Radetzky, und er schämte sich seines plötzlichen Anfalls nordischer Romantik; wahrscheinlich war er ein wenig zu müde.“

[...]

Die Szene in der Botschaft zieht sich in die Länge. Radetzky beobachtet, wie Almayo den nichtswürdigen Diaz seine scheiternden Taschenspielertricks durchführen lässt, wie Almayo der Tochter des Botschafters den Befehl gibt, sich mit dem Nötigsten zu versehen, damit sie ihn begleiten kann, und was im Publikum der Botschafter und ihrer Frauen für eine Bewegung entsteht.

„Radetzky beglückwünschte sich dazu, dass ihn seine professionelle Beobachtungsgabe noch nicht verlassen hatte. Die Szene hätte lustig sein können, wenn man sie von außen als einfacher Zeuge gesehen hätte. Im Augenblick fühlte sich Radetzky von einer heftigen Entrüstung gegen sich selbst ergriffen, gegen diese Art, wie er sein Leben über Bord warf einzig wegen einer Art lächerlicher männlicher Loyalität und vielleicht weil Almayo auf ihn eine Faszination ausübte, die ihn bis ans Ende seiner Neugier trieb. Wenn sie nur verhaftet und verurteilt würden, gelänge es ihm sicherlich, sich aus dem Spiel zu lösen. Zu bedenken war aber, dass es selbst, wenn er nicht sofort von der Armee niedergeschossen würde, in der ganzen Stadt kein Gefängnis gab, dessen Mauern dick genug waren, um das Volk daran zu hindern, zu ihnen vorzudringen, sie auf die Straße zu zerren, mit Benzin zu übergießen und sie einer denkwürdigen Fiesta auszuliefern. Drei Viertel der Menge würden aus Indianern bestehen. Sie würden einem der Ihren nie verzeihen, den Platz der Spanier eingenommen zu haben. Für wen hielt er sich, dieser Hund, der über sie herrschen wollte? Er war einer der Ihren, er war nichts als ein Hund, und sie würden es ihm beweisen. Das war ein psychologischer Vorgang, der in der schlimmsten Verworfenheit der Sklaverei geboren wurde, die die 'Untergebenen' von ihrer Nichtswürdigkeit überzeugt hatte. Radetzky würde bis zum Ende bei Almayo bleiben. Die Kolonisatoren hatten noch nicht bezahlt, genauso wenig wie im Kongo. [...]

Als sie aus der Tür traten, wurden sie einen Augenblick lang von den Scheinwerfern geblendet, die auf die Botschaft gerichtet waren, und sie wussten, dass sie von Hunderten Soldaten eingekreist waren, die ihre Waffen auf sie gerichtet hatten. Radetzky erinnerte sich nur daran, dass er eine Art professioneller Freude empfunden hatte: Niemand war wahrscheinlich in der Treue zu seiner Rolle in diesem Schauspiel und in seinem Beruf weiter gegangen als er. Zum ersten und wahrscheinlich zum letzten Mal folgte er dem Bild vom Abenteurer, das er sich einst in seiner Jugend als verträumter Jugendlicher in den Nebeln des Nordens von sich selbst

gemacht hatte. Das einzige, was zählte, war nicht, dass er Almayo nicht verraten hatte, sondern nicht sich selbst. Es war ein Augenblick vollständiger Authentizität. Die Entschuldigung mit seiner Berufsrolle würde sich später einstellen, vor den Augen der Welt, wenn die Kritiken und Verbannungsdrohungen [– wegen seines engen Kontaktes zu einem Diktator –] unweigerlich über ihn ausgeschüttet würden“ (S. 343-352).

Für den Leser wird spürbar, wie sich Gary bis in die feinsten Verästelungen seiner Protagonisten hineinversetzt, um die kritischen Situationen, die in Machtzusammenhängen entstehen können, nachzuvollziehen und realistisch genug zu schildern. Dabei wird auch deutlich, dass er seine Figuren liebt und er über keine ein endgültiges Urteil fällt, weil er ihnen zugesteht, dass sie immer mehr sind, als was ihnen zustößt, und mehr, als in ihren Handlungen deutlich wird.

1.2.3 DIE AMERIKANERIN

Die Rolle *der Amerikanerin* hat bei der Wiedergabe des Geschehens schon so viel Profil erhalten, dass hier nur Zusätzliches über sie gesagt wird, zumal sie die weibliche Hauptfigur ist, die das Geschehen vom Anfang bis zum Ende begleitet. Wichtig ist sie vor allem deshalb, weil Gary über sie ein ergänzendes Bild von den Vereinigten Staaten vermittelt, das über das karikaturreife Portrait des jungen Predigers Reverend Dr. Horwat, der Gott und den Teufel ohne wirklichen Kontakt zu Gläubigen so vermarktet, dass er auf der Rankingliste der beliebtesten TV-Sendungen immer nach dem ersten Platz strebt und deshalb von Almayo die Einladung in seinen Regierungssitz erhalten hat, damit er wie alle anderen Artisten mit seinen Predigerhöchstleistungen im *'El Señor'* auftrete. Beide Figuren einschließlich des Talentjägers Charlie Kuhn gehören zu dem Ensemble, mit dem Gary etwas Charakteristisches über die USA aussagen möchte. Denn zu der Mehrzahl der in Lateinamerika spielenden Diktatorenromane gehören die USA als großmachtorientierter Strippenzieher und Ränkeschmied in ihrem „*Hinterhof*“ und als Erbe der europäischen Kolonialmächte unausweichlich dazu.

In dem nach „*Les mangeurs d'étoiles*“ erschienenen Roman „*Chien blanc*“ (1970), der nicht mehr der „*comédie américaine*“ zugeordnet ist, treten der Autor und Jean Seberg namentlich als Romanfiguren auf. Es ist ein autobiografischer Roman, was dafür der Grund sein könnte. Unübersehbar ist aber auch, dass Züge von Jean Seberg in die Charakterisierung *der Amerikanerin* eingegangen sind. In einem Gespräch im Jahr seines Todes 1980 beschreibt er seine Ex-Frau so:

„Ich ließ mich 1970 von Jean Seberg scheiden, teilweise wegen des Idealismus dieser jungen Frau, der ständig in Desillusionierung endete, was ich selbst als junger Mann erlebt hatte. Ich konnte ihn nicht ertragen, ich konnte ihn nicht aushalten, ich konnte ihm nicht folgen, ich konnte ihr keine Gesellschaft leisten, ich konnte ihr nicht helfen, und ich habe gewissermaßen kapituliert, ohne je aufzuhören, mich mit ihr und den tragischen Folgen, die die ganze Welt heute kennt, zu beschäftigen und worüber ich absolut nicht mehr sprechen will, nachdem ich zu diesem Zweck eine Pressekonferenz gegeben habe, deren Nachwirkungen in Amerika nicht ausblieben, weil die Vorwürfe, die ich dem FBI machte, vom Chef des FBI selbst, Herrn Webster, bestätigt wurden.“²⁰

Gary hebt *der Amerikanerin* gegenüber vor allem auf den Einfluss der Psychoanalyse ab, die in den USA eine viel wichtigere Rolle spielt als irgendwo sonst, weil sie ein Ausdruck für die dortige Individualisierung aller Lebensverhältnisse ist, in deren Mittelpunkt nicht mehr die Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen zur Weiterentwicklung einer für alle gerechten Republik, sondern die

²⁰ Romain Gary, *Le sens de ma vie*. Entretien. Préface de Roger Grenier, Gallimard, Paris 2014, S. 90 f. – Das FBI hatte verleumderische Artikel über Jean Seberg in der Presse lanciert, weil man wegen ihres Engagements in der Unterstützung der schwarzen Bürgerrechtsbewegung verunsichert war und sie mattsetzen wollte.

Selbstverwirklichung steht. Dabei tritt in den Hintergrund, dass Individuen, ob sie es wollen oder nicht, nicht umhinkommen, an erster Stelle Träger sozialer Rollen sind und nicht ausschließlich Konkurrenten ihres Nächsten zu sein hätten, sondern Teilhaber an gesellschaftlichen Interessen, in denen es um mehr als aufs Individuum reduzierte *Selbstverwirklichung* geht. In *der Amerikanerin* – wie auch in Jean Sebergs Leben – wird sichtbar, wie die *Selbstverwirklichung* der jungen Frau sich mit einem sozialen Projekt verknüpft, zu dem u. a. John F. Kennedy die Weichen gestellt hatte. Aber zunächst möchte sie selbst José Almayo auf die Couch legen und analysieren:

*„Sie gab sich sehr schnell Rechenschaft darüber ab, dass José ein sehr mit Komplexen behafteter Junge war, dass er psychologische Probleme hatte, von denen er selbst nicht die geringste Ahnung hatte. Er war sehr wankelmütig, mit Stimmungsschwankungen, für die es keine Rechtfertigung zu geben schien, und er schien von einer tiefen Angst gequält, einem Versagensgefühl, das ihn aufzehrte; sie hatte versucht ihm Fragen über seine Kindheit, seiner Beziehung zu Vater und Mutter zu stellen; darin gab es wahrscheinlich etwas Freudianisches. Als sie José erklären wollte, was Psychoanalyse sei, schien er lebhaft interessiert. Er hörte sehr aufmerksam zu, überlegte einen Augenblick, indem er auf seiner Zigarre kaute, dann fragte er sie, ob er nicht einen von diesen Typen in seinen Nachtclub einladen könne. Ganz klar, er war sehr naiv und, wie sie zugeben musste, ohne einen Schimmer von Unterrichtung. Ungebildet, ja, sie hatte keine Angst davor, dieses Wort zu benutzen. Aber wenigstens war das ein Gebiet, wo sie ihm helfen konnte. Er brauchte sie, und wenn jemand jemanden findet, der ihn braucht, ist schon ein guter Teil der eigenen Probleme gelöst. Dann hört man auf, **entfremdet** zu sein... auf der Suche nach Identität herumzuirren, nach einem Platz in dieser Welt, nach einem Ziel, das einem erlaubt, sich von sich selbst zu befreien, zu **wählen**, sich zu **engagieren**...²¹*

*'Schließlich können Sie sich **rechtfertigen**...'*, sagte sie zum Reverend. *'Das war sehr wichtig für mich. Ich hatte immer das Gefühl, das ich mit der Mehrzahl meiner Colleaguekameraden teilte, in einer Art leerer Konservendose zu treiben... Verstehen Sie, was ich sagen will? Ich spreche nicht von Amerika, sondern ganz allgemein über das Leben. Im Grunde habe ich nie gewusst, wer ich war und was ich da machte. Natürlich gab es die Wasserstoffbombe, die Rassendiskriminierung und den Viet-nâm-Krieg, das hatte uns viel geholfen, so konnten wir wenigstens **gegen** etwas sein... Aber das war sehr **negativ**... Ich fühlte mich schuldig, ohne einen genauen Grund, einfach deshalb, weil ich am Leben war, ohne zu wissen, warum, ohne etwas zu tun, um mich zu rechtfertigen... zu rechtfertigen, dass ich lebte, verstehen Sie? Ich wusste nie, wer ich war, ich war ohne **Identität**... Ich bestehe darauf, denn es ist sehr wichtig für mich. Und dieses Land erlaubte mir plötzlich, mich zu vollenden... mich zu **finden**. Auf einmal wusste ich, dass ich etwas geben konnte... Manchmal versuchte ich, das alles José zu erklären, aber er verstand nicht und betrachtete mich mit einer Art von Bestürzung... Sein Englisch war noch nicht ausreichend, und ich muss zugeben, dass er von manchen moralischen und intellektuellen Problemen keine Ahnung hatte. Jedenfalls gab es einen Sachverhalt, dessen ich sicher war und der mich so mit Dank erfüllte, dass ich ihn jedes Mal in die Arme nahm und sein schönes, immer ein wenig ausdrucksloses Gesicht betrachtete, immer verschlossen und verdunkelt – das war bei ihm eine Art männlicher Scham, diese geheime Maske, er war sehr spanisch – mit außergewöhnlichen Augen, gleichzeitig grün und grau, alles bestand darin, dass ich mich schließlich **gefunden** hatte... Ich hatte ein Ziel im Leben, einen Lebensgrund, ich hatte endlich etwas...'*

Sie versuchte, seinen geistigen Horizont zu erweitern, ohne den Eindruck zu erwecken, dass sie ihm Lektionen erteilte und ihn mit der Einsicht erschreckte, dass er total unwissend war. Er hatte nicht die geringste Ahnung davon, was das Leben an Bestem auf kulturellem Gebiet, in der Musik, der Malerei und der Literatur bieten konnte; sobald sie darüber vorsichtig die Unterhaltung zu führen begann, schaute er sie mit einer Art Abneigung an, die sie unglücklich machte.

21 Hervorhebungen im Original.

Aber er schien sehr interessiert an den demokratischen amerikanischen Institutionen. Da hörte er sehr aufmerksam zu und schüttelte manchmal vor Erstaunen den Kopf. Sie konnte sagen, dass sie so in gewisser Weise gegen die lächerliche antiamerikanische Kampagne, die die Kommunisten auf sein Land rieseln ließen, und José eine gerechtere Vorstellung von den USA vermittelte und davon, was sie für Anstrengungen für die Welt unternahmen. Ja, auf diesem Gebiet wenigstens – und wenn man sich vorstellte, was für eine Rolle José bald für das Land spielen würde – konnte man sagen, dass sie Erfolg hatte und dass sie trotzdem zu einem besseren Verständnis zwischen zwei so unterschiedlichen Völkern, die sich so schlecht verstanden, beigetragen hatte“ (S. 200-202).

Die Hervorhebungen im Text zeigen, dass es *der Amerikanerin* in erster Linie um ein über populär gemachte psychologische Begrifflichkeit vermitteltes Selbstverwirklichungskonzept geht, das eindimensionaler, aber umso ausdrücklicher im Prediger wirkt, ehe er sich auf *die Amerikanerin* einlässt, die es fertig bringt, in ihrer aller Geiselsituation im Gespräch mit ihm seine inzwischen angeknackste, aber sonst immer positiv ausgerichtete und von moralischer Aufrüstung geprägte Haltung aufzuweichen. Schließlich bringt er es, von Hauptmann Garcia gezwungen, zu seiner fulminanten Fluchnummer, für die ihm Garcia anerkennend ein großes Talent bescheinigt und ihm die Flasche Tequila reicht, damit er einen großen Schluck nehme.

2 ROLLENSPIEL UND AUTHENTIZITÄT

Wie es Goethe im „Faust“ bei der Wette zwischen Gott und Teufel um den Gewinn von Fausts Seele auf Welttheater abgesehen hat, also im Sinne Garys eine Auffassung von Kunst mit „*totalem*“ Anspruch vertrat, wie er sie in seiner theoretischen Schrift über sein Kunstverständnis 1965 in „*Pour Sganarelle*“²² niederlegte, so unterstellt Gary nicht nur in diesem Roman seinen Figuren einen Drang, sich nicht mit sich selbst zufrieden zu geben und über sich hinauszuwachsen.²³ Von daher die „*Leichtgläubigkeit der Leute, die die Welt des Schauspiels hervorgebracht hat und die das Überleben des Variété-Theaters sichert, bis die Menschheit ihre letzte Vorstellung vor den Sternen als ihrem Publikum gegeben hat*“ (S. 301).

Als Almayo Radetzky einmal bittet, ihm zu erklären, warum *der Baron* ein Idealist sein soll, als den Radetzky ihn bezeichnet hat, entgegnet ihm dieser: „*Ein Idealist ist ein Hurensohn, der findet, dass die Welt kein genügend guter Ort für ihn ist*“ (S. 318). Gleichzeitig bezeichnet er den *Baron*, wie es auch im Roman „*Europa*“ geschieht, als *Zuhälter*: „*Wahrscheinlich war es einer, der mit vollem Wissen eine seit Urzeiten vorhandene Form der Gaunerei ausübte. Denn er schien zutiefst geheimnisvoll, seltsam, absurd und unverständlich zu sein, eine Art echter lebender Fetisch. Er konnte auf Kosten der wissbegierig-verträumten Menschheit leben, die immer auf der Lauer lag, etwas Außergewöhnliches und Übernatürliches zu entdecken. Und so fand er seine Schutzherrn. Er war ganz einfach ein ungeheuerlicher Zuhälter*“ (S. 316).

Damit drückt Gary auch aus, dass es nicht nur der Diktator Almayo ist, der beständig darauf aus ist, „*protección*“ zu haben, sondern auch *der Baron* seine Rolle nur spielen kann, wenn er reiche Menschen findet, bei denen er Unterschlupf findet und die ihn in doppeltem Wortsinn *aushalten*. Das heißt mit anderen Worten, dass er sich verkauft, wie es auch der Künstler tun muss, wenn Lessing in seinem bürgerlichen Trauerspiel „*Emilia Galotti*“ formuliert, als Prinz Hettore den Maler Conti fragt, was die Kunst denn mache: „*Die Kunst geht nach Brot.*“ Vor diesem Hintergrund arbeitet Gary mit seinen Romanen an dem romantischen Projekt weiter, in dem gegen die aufklärerische und in technische Entwicklung mündende „*Entzauberung*“ der Welt deren „*Wieder-
verzauberung*“ gesetzt wurde.²⁴

In „*Kleider ohne Leute*“²⁵ geht es Gary darum, den Verrat zu denunzieren, den die Menschen an sich selbst begehen, wenn sie in ihren Rollen von sich nicht mehr zeigen als nur ihre Kleider mit ihrem entsprechenden Statuscharakter, also bloß Uniformierte und damit Marionetten sind, die im Schatten einer entfremdeten „*protección*“ nach Brot gehen und in ihrem Inneren egoistisch eingeschlossen bleiben.

In „*Les mangeurs d'étoiles*“ entäußern sich alle Protagonisten, weil sie alle über sich hinauszugehen trachten, und zwar im öffentlichen Raum, in dem auch *die Amerikanerin* als Mitglied des *Peace Corps* ihre Selbstverwirklichung findet. In der Beobachtung José Almayos drückt sich das folgendermaßen aus:

„*Seine Feinde glaubten ihn beleidigen zu können, wenn sie ihn einen indianischen 'Sternenesser' nannten. Sie glaubten, dass das ein beleidigender und erniedrigender Ausdruck war. Aber sie*

22 *Sganarelle* ist ein im Werk Molières öfter auftauchender Personennamen und leitet sich aus dem italienischen Verb *sgannare* ab, was „jm. die Augen öffnen“ heißt oder jemanden dazu zu bringen, dass er sieht, was er nicht weiß oder nicht wissen will. Molière spielte diese Rolle immer selbst!

23 Das ist auch bei Jack der Fall, der sich bei seinen Levitationskunststücken mit vorausgehender Publikumshypnotisierung offenbar auf seinen mephistophelischen Assistenten stützen muss, der sich am **Schwefelschnüffeln** nicht genug tun kann.

24 Siehe dazu Sabina Homana, *L'enjeu éthique dans l'oeuvre de Romain Gary*, Konstanz 2009; S. 178 ff.: <http://dnb.info/997614315/34>.

25 Vgl. [hier](#), S. 51 ff.

selbst stopften sich ununterbrochen mit Drogen voll, obwohl es kein Mastala, Meskalin oder Cocablätter waren. Sie betäubten sich mit allen möglichen schönen Ideen, die sie von sich selbst und ihrem Talent hatten, von den Menschen und ihrer Macht, von dem, was sie ihre Zivilisation nannten, ihre Kulturpaläste, vollgestopft mit all dem amerikanischen Ausschusszeug, das schon die ganze Erde bedeckte und das sie jetzt auch um den Mond kreisen ließen, immer auf der Suche nach neuen Orten, wo sie ihren Dreck hinschmeißen konnten. Sie stopften sich mit Drogen viel voller, als es Indianer taten, und sie konnten genauso wenig auf ihre Drogen verzichten und sahen sich in ihren Visionen als allmächtig an, Herren des Universums. Ein unbändiger Hass überwältigte ihn, und er ballte die Fäuste. Plötzlich hatte er den Eindruck, sich wieder als Toro in der Stierkampfarena zu befinden und umgestoßen worden zu sein, quitiert von Gelächter und Gejohle“ (S. 373 f.).²⁶



Kunst ist mehr, als dass es reichen würde, sie in Kulturpalästen zur Schau zu stellen und darin ihre Wirkung und Aufgabe erschöpft zu sehen. Der Kunst bedarf es, um angesichts ihrer ganz unpathetisch Zugang zum „Wahren, Schönen und Guten“ zu finden. Insofern ist sie auch eine Droge, die Gary über seine Schriftstellerei vermittelt und der er selbst hörig ist: „Ich rühre Alkohol nie an, so wenig wie Marihuana oder LSD, weil ich viel zu sehr auf den Umgang mit mir selbst angewiesen bin, als dass ich auf diese angenehme Gesellschaft verzichten wollte, indem ich beim Trinken oder Drogenkonsum Zuflucht suche. Aber ich sauge mich mit Empörung voll. So wird man im Übrigen Schriftsteller.“²⁷ Insofern ist die Kunst im Sinne Garys eine Zuhälterin, wie er selbst als Schriftsteller ein nach Brot gehender Zuhälter zwischen ernüchternder, empörender Realität und dem „Wahren, Schönen, Guten“ ist und der Baron ein „ungeheuerlicher Zuhälter“ genannt werden kann, indem er in seinem Verstummtsein mit seiner untadeligen Aufmachung und aristokratischen Haltung einen Idealisten verbirgt. Deshalb muss er nicht als Zuhälter

bezeichnet werden, sondern kann auch als *Fetisch* gelten und als dieser *Fetisch* als ein Versprechen und Hoffen auf das „Wahre, Schöne und Gute“ über sich hinausweisen. Obwohl diejenigen, die ihn sehen, seinen Zustand immer auf seinen Alkoholkonsum zurückführen oder auf die Existenz des Whiskyflacons in seiner Westentasche, heißt es eben auch ausdrücklich: „Dieses Individuum wurde nie nüchtern; übrigens war nicht klar, ob es wirklich der Alkohol war oder vielmehr eine totale Abwesenheit, eine grenzenlose Gleichgültigkeit“ (S. 314). Denn: „Man konnte sicherlich glauben, dass er ein Säufer war, der aus seiner Erstarrung im Alkohol nicht mehr herauskam, aber sein Atem roch nicht im Geringsten nach Alkohol“ (S. 316).

Anders als die *Kleider ohne Leute* gibt der *Baron*, von dem man eben auch nur seine Kleider und seine erstarrte Haltung wahrnimmt, aus der zuweilen Flatulenzen und Rülpsen herausdringen, wenn sie nicht unterdrückt werden, durch sein rätselhaftes Auftreten zu vielen Mutmaßungen Anlass, in die sich in diesem Roman vor allem Radetzky versenkt, da er mit dem *Baron* und *Diaz* zu den ständigen Begleitern *Almayos* gehört. Es dürfte nicht als zu weit gegangen gelten, wenn man im *Baron* auch Züge wahrnimmt, die Gary an sich selbst registriert und in „Chien Blanc“ so beschreibt: „Ich

26 Ob in Radetzky, dem Baron oder in einzelnen Artisten, so findet sich auch in Alamyo ein Zug, den Gary mit ihm teilt, nämlich ein „Sternenesser“ zu sein, wie er sich selbst in „Frühes Versprechen“ (2008/2 2011, S. 112, 348) einen nennt.

27 Romain Gary, *Le chien blanc*, Folio, Gallimard, Paris 1970, S. 146. – In der Öffentlichkeit gehörte zum Bild von Gary immer wieder einmal, dass man ihn als einen kräftigen Trinker ausgab. Darauf bezieht er sich auch in dem 2014 veröffentlichten letzten Gespräch vor seinem Tod 1980, wie Anm. 19, S. 37 f., 97 f.

*empfinde ein verschlingendes Bedürfnis nach Abgrenzung, einer absoluten Entfremdung, wie es sie in der Geschichte der Einsamkeit noch nie gegeben hat. Mit einem solchen Separatismus in mir; dass eine neue Welt erschaffen werden müsste. Ich mache mich gleich darüber her: den ganzen Nachmittag verbringe ich mit Schreiben.*²⁸

Otto Radetzky alias Leif Bergstrom ist derjenige, der sich selbst als Rollenträger ansieht und sich in seiner Radetzky-Maske gerade dem Diktator Almayo gegenüber, über den er ein Erfolgsbuch zu veröffentlichen vorhat, auf allerhand einlassen muss, um seine Täuschung nicht auffliegen zu lassen, selbstreflexiv auf seine Authentizität hin befragt. (Zur Wiederholung:) *„Er hatte sich eine gefährliche Aufgabe gestellt und hatte nur zu guten Erfolg gehabt. Er konnte sogar sagen, dass es ihm bis zu einem gewissen Punkt besser gelungen war als allen anderen Artisten, die er im 'El Señor' ihre Nummer vorführen sah. Er hätte ruhig in der Botschaft geblieben sein, ihnen gesagt haben können, wer er ist, seine Haut retten können, anstatt Almayo bis zum Schluss zu folgen und seiner Rolle treu zu bleiben. Aber er hatte es nicht getan. Es wäre ihm fast gelungen, aus der Komödie auszusteigen, um zu einer Art Authentizität zu gelangen. Denn nach allem gab es für den Menschen keine andere erreichbare Authentizität, als bis zum Ende seine Rolle zu mimen und bis in den Tod getreu seiner gewählten Rolle im Spiel zu bleiben. So machten die Menschen die Geschichte, ihre einzige und posthume Authentizität. Die Schauspieler, die ihrer Rolle treu waren, und die ebenfalls ihrer Nummer treu ergebenen Seiltänzer verschwanden dann von der Bühne, und aus ihrer Darbietung wurde die Authentizität geboren. Das galt so auch für de Gaulle wie für Napoleon, und vielleicht konnte man in der Geschichte des Variété-Theaters noch weiter zurückgehen, Jahrtausende“* (S. 386).

Diese Selbstreflexion leistet keine andere Figur außer Radetzky, ansatzweise *die Amerikanerin*, wenn sie sich im Gespräch mit Dr. Horwat mit der Schilderung ihres Werdegangs und ihrer Rolle als Geliebte eines Diktators in ihm zu spiegeln versucht. Beide sind auch keine Figuren aus der Artistentruppe und agieren nicht auf einer besonderen Variété-Theater-Bühne. Bei Dr. Horwat sind noch unreflektierte Momente der Selbsterkenntnis und damit des Authentischwerdens vielleicht in der Rolle zu erkennen, in der er sein spontan und ihn sicherlich selbst überraschendes im Bariton vorgetragenes Fluchkonzert vorträgt und von Garcia die Anerkennung als talentierter Vortragskünstler einschließlich der ihm gereichten Tequila-Flasche bekommt.

Almayo ist in den Augen Radetzkys zwar ein authentisch Glaubender, aber ob er es zu einer authentischen, mit sich selbst in Übereinstimmung befindenden Diktatorenrolle bringt, lassen sowohl Radetzky wie auch Gary offen. Und *die Amerikanerin* setzt sich gerade über diese Rolle hinweg, als existierte Almayo für sie gar nicht als Diktator, sondern höchstens als ein Politiker, der in einem den USA angemessenen Sinn auf die demokratisch-republikanische Spur gebracht werden muss. Außerdem ist anzunehmen, dass Almayo sich selbst gegenüber als auf Glauben Angewiesener immer in Zweifel befinden muss, spricht er doch wie kein anderer dem Schnaps zu, von dem immer fünf Flaschen griffbereit auf seinem Schreibtisch stehen (S. 90). Außerdem ist er im Augenblick, als er im Gebirge Garcia gegenüber auf seinem Exekutionsbefehl besteht, sofort abgelenkt, als ihm Charlie Kuhn den Zettel mit der Adresse von Jack überreicht. Von Jack verspricht er sich, noch einmal endgültig vorgeführt zu bekommen, was echtes Talent und „*protección*“ bedeuten, nämlich mit einer teuflischen Macht in Verbindung zu stehen und von ihr zur irdischen Vollkommenheit geführt zu werden.

28 Ebd., S. 128. – Außerdem ist daran zu erinnern, dass Gary dem *Baron* in einigen seiner Romane ein Stelldichein verschafft und seine Skepsis gegenüber den Zukunftschancen der Menschheit sich bereits in „*Education européenne*“ niederschlägt, während er gleichzeitig unverbrüchlich daran festhält, was in „*Les Mangeurs d'étoiles*“ Radetzky zum *Baron* sagt: *„Ich verstehe Sie sehr gut. Im übrigen bin ich als Humanist mit Ihnen völlig einverstanden: Der Mensch ist mehr, als ihm zustoßt. Der Mensch ist mehr, als er tut. Nichts kann ihn beschmutzen, weder die Konzentrationslager noch das Unglück, noch die Unwissenheit. Er bleibt immer sauber. Die menschliche Gestalt bleibt immer sauber“* (S. 342).

Vielleicht hat Gary ihm in der eigentlich rührenden Sterbeszene Authentizität verschaffen wollen, als er in den Armen von Diaz liegt, der ihn schluchzend umfängt und dabei vom Autor noch einmal ein ehrliches Zeugnis seiner schmierigen Doppelzüngigkeit in den Mund gelegt bekommt: Er nennt Almayo einen *Hurensohn*, den er an die Soldaten verraten hat, die ihn jetzt niedergeschossen haben. Er habe immer sein Bestes gegeben, bringt er jämmerlich lächelnd unter seinen Tränen hervor. „*Sag es denen da oben. Ich war immer ein richtiges Schwein. Das ist sicherer. So wird man in Ruhe gelassen*“ (S. 434). Von Almayo bekommt er zwischendurch noch einverständene „O.K.s“ zu hören.

Dass es Gary auf die Authentizität nicht rundum abgesehen hat, ist auch daran zu erkennen, dass Radetzky nicht grundsätzlich loyal zu Almayo steht, ja aufgrund seiner Täuschungsrolle gar nicht anders kann, aber eben nur bis zu dem Augenblick, als Almayo – und damit auch seinem Anhang – vom Botschafter Uruguays das Asyl versagt wird, obwohl Botschaften immer exterritoriales Gebiet sind, in dem die Gesetze des Landes, in dem sie ihrer Aufgabe nachkommen, nicht mehr gelten. So wird Radetzky auch in seiner Maske dem Botschafter gegenüber authentisch, weil er es mit seinem Selbst nicht in Übereinstimmung bringen kann, Almayo dem europäischen Herrengehabe des spanischstämmigen Uruguayers mit seiner schönen Tochter gegenüber wort- und schutzlos ausgesetzt zu lassen. Jetzt wäre Radetzky, wenn er sich nicht engagiert hätte, seiner Nazi-Rolle, aber auch sich selbst zum Opfer gefallen. Denn er hätte auch als Leif Bergstrom nicht anders handeln können, als in Almayo den Menschen zu erkennen, der Schutz vor seinen Verfolgern braucht!

Dass es für den Leser nur darum gehen kann, sich ein Bild von Radetzkys Authentizität nur über dessen selbstreflexive Aussagen zu machen, liegt daran, dass Authentizität etwas ist, was man nur als einen individuellen Eindruck beschreiben kann, den man von einem Gegenüber hat, mit dem man es in einer bestimmten Situation zu tun bekommt. Für die geladenen Gäste des Botschafters könnte man sich durchaus vorstellen, dass sie angesichts ihrer beeinträchtigten Rolle als abendliche Botschaftsgäste Radetzky für einen besonders verkommenen falschen Fünfziger halten. Gary hat nur Radetzky ausgewählt, ihn für den Leser über seine persönliche Authentizität nachdenken zu lassen. Der Gedanke liegt nahe, dass er sich mit ihm als Journalisten allen anderen Gestalten gegenüber auf Augenhöhe mit einem schriftstellernden Kollegen stehen sieht. Gerade wenn sich Radetzky selbst mit den für die Variété-Theater-Bar engagierten Künstlern vergleicht und für sich feststellt, dass er seine Rolle überzeugender als sie spielt, dann unterstreicht er damit, dass urteilend über Authentizität zu sprechen ein Eindruck ist, der nur im jeweilig über sich selbst sich äußernden Subjekt entstanden ist. So bleibt auch der Mensch, über den sich alle, die ihn einmal sahen, als überzeugendsten, also authentischsten Künstler einig sind, nämlich Jack, über die ganze Handlung hinweg nur ein unsichtbarer Gesprächsgegenstand, bis es im letzten Kapitel zu seinem niederschmetternd erbärmlichen Auftritt gegenüber dem mit der Pistole drohenden Almayo kommt.

Es ist also immer von der Situation und der jeweiligen subjektiven Perspektive abhängig, wie und ob zuverlässig über Authentizität geurteilt werden kann. So ist auch Radetzky ehrlich genug, dass sein Eindruck „*totaler Authentizität*“ an die Szene in der Botschaft gebunden bleibt: „*Die Entschuldigung mit seiner Berufsrolle würde sich später einstellen, vor den Augen der Welt, wenn die Kritiken und Verbannungsdrohungen [– wegen seines engen Kontaktes zu einem Diktator –] unweigerlich über ihn ausgeschüttet würden*“ (S. 352). Das Vorschieben seiner Berufsrolle würde ihn davor schützen, sich infolge seiner Selbstreflexion zu privatistisch zu offenbaren und von seiner Authentizität zu sprechen.

So bekundet Gary als Schriftsteller und Künstler noch einmal, was Radetzky dem *Baron* gegenüber ausdrückt und allen Romangestalten Garys gegenüber gilt, als er von der „*wissbegierig-verträumten Menschheit*“ spricht, der sie alle angehören. Denn „*der Mensch ist mehr, als ihm zustoßt. Der Mensch ist mehr, als er tut.*“

3 DIE FASZINATION VON DIKTATOREN

Über Diktatoren oder diktatorische Gewaltregime zu sprechen hat gerade Konjunktur. Baschar al-Sadats hübsche, gebildete und als gebürtige Britin westlich eingefärbte Ehefrau muss sich gefallen lassen, dass sie öffentlich gefragt wird, wie sie es an seiner Seite immer noch aushalten kann. Dem IS-Regime gegenüber fragt sich die westliche Öffentlichkeit unaufhörlich, wie seine Faszination auch in die westliche Welt derart ausstrahlen kann, dass es ununterbrochen auf einen Zustrom junger Männer rechnen kann, die ihr Leben für das, was sie wahren Islam nennen, zu geben bereit sind.

Die Frage, wie sich Diktatoren etablieren, Einfluss ausüben, Zuspruch und Begeisterung erhalten



und sich jahrzehntelang als alleinige Machthaber aufführen können, stellt sich seit Jahrtausenden. Im Zusammenhang damit auch, wie die Ausstrahlung von Persönlichkeiten auch in demokratischen Gesellschaften funktioniert. Denn unabhängig von Diktaturen geht es um das, was Gary Radetzky in anderem Zusammenhang von der „wissbegierig-verträumten Menschheit“ sprechen lässt, die, wenn sie sich schon nicht mehr in Religionen geborgen fühlt, bei menschlichen Führungsgestalten Gewähr von „protección“ finden möchte. Vergeblich die Einsicht, zu der auch Almayo in schwachen Momenten neigt, ehe er sich wieder fängt:

„Almayo schaute immer noch mit tiefer Hochachtung an den Himmel: dort oben und nirgends sonst gab es das wahre Talent. Woanders gab es nur Seiltänzer, Leute wie Diaz, den Baron, Jahrmarktsgaioniere, Jongleure, Illusionisten, Bauchredner und Taschenspieler; die einem für einen flüchtigen Augenblick Ablenkung verschafften, die vorgaben, Macht,

Genie oder Talent zu haben, die aber gerade einmal dazu fähig waren, einen während ihrer Nummer auf der Bühne im Variété-Theater zu täuschen.

Er war noch nicht verzweifelt, weil er ja noch lebte. Solange er auf der Welt war, gab es Hoffnung“ (S. 371 f.).²⁹

Gary war lange unentschlossen, ehe er den Titel in den Plural setzte, womit Almayo nicht mehr als einziger „Sternenesser“ gemeint sein konnte, bezog sich doch der Titel der englischen Ausgabe ursprünglich auf Charlie Kuhn: „The Talent Scout“. Es geht ihm auch im Roman nicht darum, Almayo als vom Volk umjubelten Diktator auf dem Höhepunkt und im vollen Genuss von Alleinherrschaft darzustellen, sondern sein Schwerpunkt liegt darauf, den Konflikt zu schildern, wie eine in Armut und Unwissenheit versunkene Indianergesellschaft aus den Hinterlassenschaften jahrhundertelangen Kolonialismus' herausfinden kann, ohne bei der Wahl zwischen einer sozialistisch oder amerikanisch ausgerichteten Perspektive politisch in postkolonialistischen Bürgerkriegen zu versinken. Da soll es ein *starker Mann* richten, umschmeichelt von beiden Seiten, wo es nötig ist, von Korruption kräftig nachgeholfen. In diese Rolle gerät ohne weiteres Charisma der junge, als Torero verhöhnte José Almayo. Über reinen Machtkalkül und sein Vertrauen auf *ihn*, den „Señor“, vulgo den Teufel als den Herrscher über die Erde „*hier unten*“, arbeitet er sich über die

²⁹ Da gibt es kaum einen Unterschied zu der eingangs aus „Frühes Versprechen“ zitierten Passage: „Diese atavistische Unfähigkeit in mir, die Hoffnung aufzugeben, ist wie eine Krankheit, gegen die ich nichts tun kann und die schließlich wie ein glücklicher angeborener Schwachsinn erschien, vergleichbar mit dem, der einst die lungenlosen Reptilien dazu getrieben hatte, aus dem Urozean zu kriechen, was sie nicht nur zum Atmen geführt hat, sondern eines Tages auch zu einem ersten Hauch von Menschlichkeit, die wir heute um uns herum patschen sehen. Ich war dumm und bin es geblieben – zum Verrecken dumm, hoffnungslos dumm, triumphierend dumm.“

Unterwelt in die herrschenden Kreise empor. Das Rüstzeug lieferten ihm die Jesuiten, die den Konquistadoren auf dem Fuß gefolgt und immer an der europäischen „weißen Herrschaft“ beteiligt waren. Er orientiert sich an denen, die ihre Gier nach Herrschaft über die Menschen und die Erde am offenkundigsten zeitweilig oder aber sehr lange zur Schau trugen: die postkolonialistischen Diktatoren einschließlich Hitlers und – weniger – Stalins³⁰. Das heißt, dass es vor allem Almayo selbst ist, der von Diktatoren und ihrer Allmacht fasziniert ist und sie zum Vorbild nimmt, ohne dass er selbst diese Faszination abstrahlen kann, weil er zu seinem Machterhalt nicht über genügend Geschick verfügt, die alten Eliten an sich zu binden und zu knebeln. Sein Lieblingsaufenthalt „El Señor“ wirft als Variété-Theater-Bar nichts außer Artistenunterhaltung ab und wie man ein kleines Publikum für die Länge einer Nummer mit seinem Talent blenden konnte.

Das zeichnet sich bereits in seiner ersten politischen Rede vorausdeutend ab, die er als noch in der Unterwelt agierender junger Eindringling in der Bar in hypnotisiertem Zustand hält und sich dabei unausgesprochenerweise an den Teufel richtet:

„In den fiebrigen und abgehackten Sätzen des Indianers äußerte sich die Verbitterung der Jahrhunderte und die ganze Geschichte seines Volkes, seiner Hoffnung und seiner Nacht. Ohne es zu merken, hielt José Almayo seine erste politische Rede und drückte den Groll eines Volkes, das nur an sein Unglück gewöhnt war, deutlicher aus als alle, die Bücher über seine Lebensverhältnisse schrieben, die Statistiken ausbreiteten, den Mangel an Schulen und den weltweit geringsten Lebensstandard, den Reichtum an Cadillacs einer an der Macht beteiligten Minderheit und das dunkle Unwissen der Massen anklagten.

'Ich heiße José Almayo', sagte der junge Mann mit abgehackter Stimme. 'Du hast vielleicht schon von mir sprechen hören. Ich habe alles, was ich konnte, getan, damit du mir zu Talent verhilfst. Ich werde noch mehr tun. Ich werde lernen. Aber ich brauche Hilfe. Ich bin nur ein Cujon. Ich brauche deine ganze Unterstützung, damit ich an die Spitze gelange. Es gab bisher noch nie Indianer an der Spitze, noch nie. Die Regierung, die Armee, die Polizei haben immer aufgepasst, dass es so blieb. Du hast ihnen immer beigestanden, und ich diskutiere nicht über ihre Verdienste, ich weiß, dass sie grausam und verdorben sind. Ich weiß sehr gut, dass das Volk gut ist und dass es hart arbeitet, aber das ist nicht sein Fehler; es versteht es nicht anders. Man hat ihm gesagt, dass es Gott ist, und es glaubt das, es ist unwissend und hat sich nie von der Erde und ihrem Schmutz befreien können. Aber ich weiß es besser. Ich hatte gute Lehrer, die mich aufgeklärt haben. Ich hab's verstanden. Ich weiß, was zu tun ist. Ich bin bereit'“ (S. 186 f.).

Almayo überwindet nie sein Ungenügen an sich selbst und arbeitet sich durchweg daran ab, faszinierende Gestalten als Vorbilder zu finden, denen er ihr Talent und damit ihre Verführungskraft und Macht über alle irdischen Grenzen hinweg – wenn es ginge, am besten mit dem Teufel im Bunde – abschauen kann. Die USA bewundert er wegen ihrer Macht. Sie üben sie aber eben auch über sein Land aus, so dass er sich vom zwiespältigen Antiamerikanismus der Eliten seines Landes nicht lösen kann, die letztendlich in Gefahrenlage und ihrer Besitzstandswahrung halber immer zuverlässig auf amerikanische Unterstützung zählen können, zumal zu Zeiten des Ost-West-Konflikts.

Während *die Amerikanerin* ihn auf dem Weg zur Macht begleitet und sich vorstellen kann, eine [Eva Perón](#) – „Evita“ – an seiner Seite zu sein oder an [Jacqueline Kennedy](#) Maß nimmt (S. 205, 219), in José den geborenen Anführer erkennt und in seinen Gesichtszügen Ähnlichkeiten mit [Abra-](#)

30 Man schaue einmal hier, wie sich in Uruguay bis in die Gegenwart „Hitler“ oder „Stalin“ als zusätzliche Vornamen in den Geburtsregistern finden: „Hitler in Südamerika: Adolf war hier. – Der Sohn heisst Hitler und verlangt nach einem starken Führer“: <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2004-29/artikel-2004-29-adolf-war-hier.html>. Oder hier auf Spanisch: „Hitler vive en Uruguay“: <http://www.elobservador.com.uy/hitler-vive-uruguay-n100930>. – Der Schritt von dort zu den ununterbrochen erscheinenden wissenschaftlichen oder populären Monografien über Hitler in Europa ist nur ein kleiner, aber zu einem anderen Publikum.

[ham Lincoln](#) zu sehen glaubt (S. 217), gelingt es ihm nicht einmal, dass er sich in der Öffentlichkeit zu ihr bekennt und sie mehr wäre als eine mehr und mehr auf Abstand gehaltene Gefährtin, der er ein großzügiges Appartement einrichtet, von dem aus sie einen Cadillac mit livriertem Chauffeur zur Verfügung hat. Schließlich macht er sie, als sich erste Anzeichen von Illoyalität um ihn herum zeigen, zur Schuldigen für sein Scheitern.

Wie wenig wirklichen Rückhalt er in seinem Volk hat und dass er nie auf eine von seinem Charisma überzeugte Anhängerschaft zählen konnte, auf die er sich indessen nach der Durchführung seiner „demokratischen Revolution“ beruft, zeigt sich in Radetzky's Gedanken, wenn er sich vorstellt, dass sie es vielleicht noch bis ins Gefängnis schaffen könnten, falls ihnen die Flucht aus der uruguayischen Botschaft misslingen sollte, aber das Volk seine Fiesta haben möchte und das Gefängnis stürmt: *„Drei Viertel der Menge würden aus Indianern bestehen. Sie würden einem der Ihnen nie verzeihen, den Platz der Spanier eingenommen zu haben. Für wen hielt er sich, dieser Hund, der über sie herrschen wollte? Er war einer der Ihnen, er war nichts als ein Hund, und sie würden es ihm beweisen. Das war ein psychologischer Vorgang, der in der schlimmsten Verworfenheit der Sklaverei geboren wurde, die die 'Untergebenen' von ihrer Nichtswürdigkeit überzeugt hatte.“*

So ist in diesem Roman das Scheitern des Diktators vorprogrammiert, wie es in Romanen über dieses Thema in ähnlicher Weise die Regel ist. Trotzdem gibt es in der wirklichen Welt sogar bis in die Gegenwart weiter ganze Familienclans, die über Generationen Diktatordynastien in die Welt setzen, wie Blicke nach Syrien oder Nordkorea oder in das Nicaragua³¹ der jüngeren Vergangenheit zeigen. Dabei ist über Diktaturen und Diktatoren, aber auch eine Gestalt wie Faust längst alles gesagt.³² Da aber Gestalten wie Diaz oder „*Kleider ohne Leute*“ auch etwa in den Augen wie denen eines [Michel Houellebecq](#) offenbar viel symptomatischer für menschliche Lebensverhältnisse sind, bleibt offen, ob je über Diktaturen alles gesagt sein kann. So bleibt die Suche nach den Gerechten auf allen Ebenen aller Lebensbereiche ein unabgeschlossenes Projekt, von dem sich auch eine Gestalt wie Gary's *Baron* mit seinem desillusionierten Blick auf die Gattungsgeschichte des Menschen noch nicht ganz verabschiedet hat.

Zurück: → [Hier](#)

31 Siehe <http://www.schattenblick.de/infopool/politik/redakt/ltnm2266.html>.

32 Gary hat sich schon in „Frühes Versprechen“ (*La promesse de l'aube*, 1960) kurz auf „die Affäre Faust“ eingelassen und weitet sie aus zum Drama jedes Künstlers: „*Und wenn man Michelangelo, Goya, Mozart, Tolstoi, Dostojewski oder Malraux heißt, stirbt man wohl letztlich mit dem Gefühl, sich mit Kinkerlitzchen beschäftigt zu haben*“, denn wie beim Jonglieren wird keiner kommen, wenn schon nicht Gott, so vor allem nicht der Teufel, „um dir zu helfen, den letzten Ball zu erwischen“ (2008/2011, S. 131).