

Frank Helzel

AUF DER SUCHE NACH DEM RICHTIGEN LEBEN IM FALSCHEN.

TEIL 2:

ÜBER DON DELILLO, JUDITH HERMANN, NASTASSJA MARTIN, CEES NOOTEBOOM, JULIA PHILLIPS
UND KURT VONNEGUT

(in Arbeit)

Bad Wildungen 2021

„Gab’s in meiner Jugend etwas in den USA,
das ich, abgesehen von der Jugend, heute gern wiederhätte?
Das gab’s, und es ist kaum auszuhalten, so gern hätt’ ich’s noch einmal:
keine Ahnung davon, wie bald wir Menschenwesen unseren feuchten, blau-grünen Planeten
für Menschenwesen unbewohnbar machen werden.
Wir sind nicht zu bremsen. Wir vermehren uns wie die Karnickel.
Wir treiben weiter hirnrissige Techniken voran,
die unabsehbar scheußliche Nebenwirkungen haben.
Wir flicken nur oberflächlich an unseren einstürzenden Städten herum.
Wir räumen nicht mal den Dreck richtig weg, den wir selber gemacht haben.

Wenn Wesen aus Fliegenden Untertassen oder Engel oder sonstwer in, sagen wir,
hundert Jahren hierher kämen und wir ausgestorben sind wie die Dinosaurier,
welchen Gruß könnten wir ihnen hinterlassen,
in Großbuchstaben auf einer Wand des Grand Canyon?

Hier der Vorschlag eines alten Kackers:

VIELLEICHT HÄTTEN WIR UNS RETTEN
KÖNNEN,
ABER WIR WAREN ZU STINKFAUL,
ES ERNSTLICH ANZUPACKEN.

Und man könnte hinzusetzen:

UND ZU KLEINKARIERT.

Also: Vorhang zu – nicht nur für mich, der alt wird.
Vorhang zu für jeden. Na, ist das nicht Hof-Astronomie in Reinkultur?“

Kurt Vonnegut, *Dann lieber gleich tot. Eine autobiographische Collage der achtziger Jahre*,
Straelener Manuskripte, Straelen 1993, S. 126 f.

„Denn gegen die heutige Form von Globaltrübsal hilft eine Vision,
also eine hoffnungsstiftende, emotionale Großerzählung.“

Sascha Lobo, *Wir sind im Weltstress*, Der Spiegel, 11.8.2021

„ (...) ich ging zu den Ewenen, die ein anderes Leben gewählt hatten,
fern von den Dörfern, fern vom Tourismus, fern vom Staat.“

Nastassja Martin, *An das Wilde glauben*, Matthes & Seitz, Berlin 2021, S. 26 f.

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung: Historische Versionen der Welttheateridee und ihre Aktualisierung.....	5
1 Kamtschatka als Schauplatz für zwei Romane 2021 oder Das Gleichzeitige im Ungleichzeitigen..	8
1.1 Das Verschwinden zweier Mädchen und seine Folgen für eine verunsicherte Gesellschaft....	9
1.2.1 Nastassja Martin bei den Gwich'in in Alaska.....	13
1.2.2 Über die einstige Beringia von Alaska nach Kamtschatka und zurück.....	14
Exkurs 1: Anthropologie und Ethnologie als Wissenschaften im Zeitalter des Imperialismus und Kolonialismus.....	20
Exkurs 2: Aktueller Galgenhumor.....	21
2 Von Brasilien nach Australien und von dort auf einen Zauberberg in Österreich.....	23
2.1 Cees Nooteboom gewährt Einblick in seine Werkstatt.....	23
2.2 „Es war mir immer ziemlich egal, wo ich bin. Ich bewohne die ganze Erde.“	24

ZUR EINFÜHRUNG: HISTORISCHE VERSIONEN DER WELTTHEATERIDEE UND IHRE AKTUALISIERUNG

Hans Peter Duerr geht in seinem Buch von 1984 „Sedna oder Die Liebe zum Leben“ von der Feststellung aus, dass, abgesehen von den letzten Jahrtausenden, die Menschen sich mit der Welt, in der sie lebten, identifizieren konnten und keine Vorstellungen davon zu entwickeln brauchten, wie sie die Welt lieber haben wollten. Den materiellen Grund für diese Liebe zum Leben sieht er darin, dass die Menschen als Jäger und Sammlerinnen ohne viel Zeitaufwendung und Arbeit sich für ihren Lebensunterhalt in und von der Natur bedienen konnten. Das habe sich erst mit der Sesshaftwerdung bei den Bauern und Hirtennomaden verändert und zu einer Wandlung der Weltanschauung geführt. „Weltfluchtideologien“ oder „Transzendenzideologien“ hätten sich angesichts harter Arbeit und hierarchisierten Gesellschaftszusammenhangs entwickelt, wobei das Leben auf der Welt und in der in ihr eingerichteten Zivilisation abgewertet worden sei. Dazu habe es einer Sichtweise bedurft, in der man die Weltläufe sub specie aeternitatis, d. h. unter dem Blickwinkel der Ewigkeit betrachtete: Alles, was man tue oder denke, schrumpfe zur Bedeutungslosigkeit zusammen.

Dazu zitiert Duerr aus der Yoga-Schrift Hathapradipika:

„Von allen Zuständen befreit, von allen Gedanken verlassen, ist nun der Yogin gleich einem Toten, aber erlöst. Der Yogin, der Samadhi erreicht hat, wird vom Tode nicht verzehrt, vom Karma nicht gequält und von keinem anderen erreicht. Er kennt weder Geruch noch Geschmack, noch Farbe, noch Tastgefühl, noch Laut, noch sich selbst, noch einen anderen. Sein Geist schläft nicht, auch wacht er nicht, er ist von Erinnerung und Vergessen befreit. Er kennt weder Kälte noch Wärme, weder Glück noch Unglück, weder Ehre noch Verachtung.“

Der so Befreite meint erfahren zu haben, dass alles, was er denke und tue, bedeutungslos sei und seine Identität sich im Beziehungslosen aufgelöst habe. Diese Beziehungslosigkeit gilt jedoch nicht mehr in sozialen Zusammenhängen, in die derjenige, der sich befreit glaubt, seines Lebens halber zurückkehren muss. Duerr sieht ihn vom Jahr 1984 aus folgende Masken tragen: „(...) wir¹ müssen gewärtig sein, ihn als Hippie zu treffen wie als Ethnologieprofessor, als Sektenbeauftragten der evangelischen Kirche wie als SS-Mann, er kann an der Ladenkasse bei EDEKA gleichermaßen sitzen wie im Zentralkomitee der KPdsU.“ Das bedeute, dass wir ihn als identitätslosen Befreiten überhaupt nicht mehr treffen können, wie schon der Buddha jemand sei, dem man sowieso niemals begegnen könne. Glaube man ihn trotzdem zu treffen, so sei er zu erschlagen.²

In der abendländischen Tradition spiegeln sich den indischen ähnliche Vorstellungen seit der Antike in der Betrachtung der Welt als eines Theaters, was gewissermaßen einen transzendenten Blickwinkel aus der „Ewigkeit“ voraussetzt, nämlich anders als aus der Bedeutungslosigkeit des identitätslosen Befreiten aus einer theozentrischen Statik der monotheistischen Religionen heraus. Ein Höhepunkt wurde im Zeitalter des Barock erreicht. Einer der bekanntesten europäischen Dichter und Dramatiker mit breiter Streuung in Europa ist der am katholischen Glauben orientierte Spanier Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Sein Ruf gründet sich vor allem auf zwei Dramen: „Das große Welttheater“ (El gran teatro del mundo), von Hugo von Hofmannsthal 1922 unter der Überschrift „Das Salzburger große Welttheater“ bearbeitet, und „Das Leben ist ein Traum“ (La vida es sueño). Der weltschöpfende Gott als Urheber wies / weist jedem Menschen die Rolle zu, die er bis zum Tode zu spielen hatte / hat. Im Jenseits hat er dann Rechenschaft darüber abzulegen, wie er sich im Leben und in seiner Rolle geschlagen hat.³

1 Auf dieses „wir“ der Leser trifft die gleiche Rollendifferenzierung zu, wie sie im Folgenden aufgezählt wird, mit dem Unterschied, dass sich der Leser in die Rolle des interessierten, reflektierenden Beobachters versetzt hat.

2 Hans Peter Duerr, *Sedna oder Die Liebe zum Leben*, Suhrkamp, Frankfurt 1984, S. 11-13.

3 Siehe dazu: <https://www.himmlers-heinrich.de/kolonialisierte-lebenswelt-buehne.pdf>, S. 10-14. – Ein schwacher Abglanz davon spiegelt sich etwa in der im katholischen Glauben geforderten Gewissenserforschung, mit der der Gläubi-

Es gab jedoch schon ein in der griechischen und römischen Antike verankertes Rollenkonzept, das dem ähnelt, was Duerr aus der [Hathapradipika](#) abliest. Es verweist nicht mehr auf ein Jenseits, sondern stellt von einer säkularisierten Ethik aus menschliches Verhalten in kritischer Absicht vor. Das geschieht etwa im [Satyricon \(Petron\)](#) (um 14–66 n. Chr.), auf den sich später, vermittelt über Johannes von Salisbury, Montaigne und Shakespeare beziehen, indem sie sich auf eine Petronius zugeschriebene Aussage stützen: „*Totus mundus exercet histrionem*“ = „*Ein jeder ist ein Schauspieler*.“ In jedem säkularisierten Blick werden so Christ, Jude oder Muslim zu Darstellern ihrer Glaubensrolle.

Gegenwärtig erlebt das Rollenkonzept des Welttheaters in seiner säkularisierten Form eine Renaissance. Am differenziertesten wurde es sowohl gelebt wie auch ausgelebt in der Schriftstellerei von [Romain Gary](#), der gern als Chamäleon charakterisiert wird. In Deutschland kreierte [Barbara König](#) 1965 in ihrem Roman „Die Personenperson“ ihre Hauptdarstellerin als eine gewissermaßen multiple Persönlichkeit, indem deren „Ich“ je nach Situation eine bestimmte Seite ihres Wesens in eine Rolle gegenüber anderen Rollenspielern verwandelt.

Der Historiker [Philipp Blom](#) greift 2020 bereits im Titel eines Essays, den zu schreiben er von der Intendanz der „Salzburger Festspiele“ aus Anlass des 100. Geburtstags gebeten wurde, auf die dortige mit Hugo von Hofmannsthal begonnene neobarocke und damals schon antiquiert-reaktionäre Tradition zurück: „Das große Welttheater. Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs“.

Der Verlag umreißt Bloms Thematik folgendermaßen:

„Wir leben in der besten aller Welten: Nie zuvor gab es so lange Frieden bei uns, nie waren wir so reich, so sicher. Diese Geschichten erzählen wir uns selbst. Was aber, wenn sie nicht der Wirklichkeit entsprechen? Wenn die Demokratien bröckeln, der Hass zwischen den sozialen Gruppen wächst, das Wirtschaftswachstum stagniert, die Gefahr einer Klimakatastrophe steigt? In seinem großen Essay zeigt Philipp Blom, wie es möglich ist, dass der Westen nicht trotz, sondern wegen Frieden und Wohlstand in einer Krise steckt. Nichts in unserer Vergangenheit hat uns darauf vorbereitet. Die Zeichen stehen auf Sturm, und der Kampf um die Zukunft wird auch ein Kampf der Geschichten sein, vor aller Augen, auf der Bühne des Welttheaters.“

So geht Philipp Blom von der Frage aus, was notwendig sei, „um die Ordnung der Welt, die schließlich in den Köpfen der Menschen besteht, stark genug zu verändern, dass sie einer veränderten Wirklichkeit entspricht.“⁴ Sein wichtigster Bezugspunkt wird seine Analyse der [Kleinen Eiszeit](#), die zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert dermaßen krisenhaft mit allen möglichen Begleiterscheinungen wie Verschwörungstheorien, Hexenverfolgung und „[Dreißigjährigem Krieg](#)“ in die Lebensverhältnisse der Menschen eingriff, sodass nach neuen Maßstäben gesucht werden musste, um gesellschaftliche Stabilität herzustellen.⁵ So bestand das Bemühen im [Zeitalter der Aufklärung](#) darin, über die gestörten Verhältnisse hinweg eine neue Zuversicht zu schaffen. Diese Zuversicht ist inzwischen erschöpft und verloren gegangen, weil die von den Medien weltweit zusammengetragenen Daten auf den anstehenden globalen [Ökozid](#) hindeuten, in dem nichts deutlicher wird als die Rolle des Menschen als eines verunglückten Naturwesens, dessen Versagen darin besteht, die Natur als etwas von seiner Einzigartigkeit Getrenntes anzusehen, das er zu seinen Gunsten als „Krone der Schöpfung“ manipulieren kann.

Von daher Bloms Forderung nach einer neuen Aufklärung, deren Notwendigkeit den Menschen über Darstellungsformen nahegebracht werden sollte, die bereits in der Geisteswelt der Kleinen

ge sein Verhalten mit den Forderungen des Katechismus und der Glaubensgebote vergleicht.

4 Philipp Blom, *Das große Welttheater. Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*, Zsolnay, Wien 2020, S. 26.

5 Philipp Blom, wie Anm. 4, S. 30-34: *Der Aufstand der Natur*.

Eiszeit von Nutzen waren, aber mit neuen Inhalten gefüllt werden müssen. Das heißt, dass das „Große Welttheater“ innerweltlich mit dem Entwerfen neuer, ungewohnter Handlungen mit neuen Figurenkonstellationen zu versehen ist, die eine neue Großerzählung auf die Bühne bringen, in der Menschen lernen können, sich darin um einer sinnerfüllten lebberen Zukunft willen als mit allem verwobene Naturwesen wiederzuerkennen.

[Gregory Fuller](#) hat bereits 1993, angelehnt an Montaignes Lebensweisheit, einen literarischen Essay veröffentlicht, in dem er den Menschen als einen Rollenspieler seiner Spezies auf die Bühne der Welt stellt: „Das Ende. Von der heiteren Hoffnungslosigkeit im Angesicht der ökologischen Katastrophe“. Dieser Essay wurde wegen seiner Aktualität 2017 überarbeitet und in zweiter Auflage veröffentlicht. Allerdings geht es Fuller nur mehr um das Einüben in „*heitere Hoffnungslosigkeit*“. „*Denn die letzten Mohikaner sind wir. Gerade aus der klarsichtigen Hinnahme des Unabänderlichen entsteht die schöne, freie, und leichte Heiterkeit. Akzeptieren wir, dass das Leben uns leihweise geschenkt wurde. Wir treten auf und dann wieder ab. Als Spezies agieren wir in einem großen Schauspiel, das ohne Applaus endet. Der Abend im Theater geht nun zu Ende. Lachen wir mit, spielen wir mit und verbringen wir angenehme letzte Minuten, bevor der Vorhang fällt.*“⁶

Im Folgenden sollen in Fortführung von Teil 1 einigermaßen bekannte Romane zeitgenössischer Autoren, die nicht ausdrücklich dem „[Nature Writing](#)“ verpflichtet sind, vorgestellt werden. Sie lassen Menschen auftreten, die vor dem Hintergrund des krisenhaften „falschen“ ein für sie „richtiges“ Leben zu führen versuchen. In alphabetischer Reihenfolge geht es um Don DeLillo, Judith Hermann, Nastassja Martin, Cees Nooteboom, Julia Phillips und Kurt Vonnegut, wobei der thematische Faden nicht im Alphabet oder der Chronologie besteht, sondern in dem, was sich über den jeweiligen Inhalt und die Gestaltung der Rolle der Protagonisten für Anschlussmöglichkeiten ergeben.

⁶ Gregory Fuller, *Das Ende. Von der heiteren Hoffnungslosigkeit im Angesicht der ökologischen Katastrophe*, Amman, Leipzig 1993, S. 58; Meiner, Hamburg ²2017, S. 99 f.

1 KAMTSCHATKA ALS SCHAUPLATZ FÜR ZWEI ROMANE 2021 ODER DAS GLEICHZEITIGE IM UNGLEICHZEITIGEN

[Nastassja Martin](#) (*1986) und [Julia Phillips \(author\)](#) (*1989) sind die beiden jüngsten Autorinnen, von deren Romanen hier die Rede sein soll. Dass beide ihre Romane – „An das Wilde glauben“ (frz. 2019 / dt. 2021) und „Das Verschwinden der Erde“ (engl. 2019 / dt. 2021) – in [Kamtschatka](#) spielen lassen, verdankt sich ganz gewiss keiner Verabredung, sondern ist Zufall, doch zugleich dem Umstand geschuldet, dass Kamtschatka erst seit drei Jahrzehnten von Menschen aus aller Welt bereist werden kann und wegen seiner Landschaft immer anziehender für Touristen zu werden scheint.

Nastassja Martin ist Anthropologin und hielt sich bei einer der dort lebenden indigenen Gemeinschaften, nämlich den [Ewenen](#) auf, um Einblick in deren Weltverständnis zu bekommen, nachdem sie über die in Alaska lebenden [Gwich'in](#) 2016 ein wissenschaftliches Buch veröffentlicht hatte: „Les âmes sauvages. Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska“ (~ „Die wilden Seelen. Der Widerstand eines Volkes in Alaska gegenüber dem Okzident“).

Bei Julia Phillips ergab sich die Beschäftigung mit Kamtschatka aus einer ersten Begegnung mit Russland über einen Semesteraufenthalt in Moskau während ihrer College-Zeit und einem späteren Stipendium des [Fulbright-Programms](#), das sie nach Kamtschatka führte, wo sie die Auswirkungen ausländischer Investitionen und des Tourismus nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion untersuchte. Denn Kamtschatka ist erst seither für Ausländer zugänglich, was auch Nastassja Martin im August 2015 ihren dortigen Aufenthalt ermöglichte. In einem Interview hat Julia Phillips Auskunft darüber gegeben, was Kamtschatka für sie interessant machte: *„Es war wie die riesige Kulisse für ein Geheimnis in einem verschlossenen Raum. Kamtschatka ist historisch und geografisch isoliert. (...) Es gibt keine Straßen, die es mit dem Festland verbinden. In dieser Isolation ist es unglaublich schön und unverwechselbar. Es schien einfach eine faszinierende eigene Welt zu sein, und ich wollte unbedingt dorthin.“* Trotzdem ist sie dort auf etwas gestoßen, was ihr nicht fremd war: *„Vieles, worüber ich rede, sind Dinge, die ich nach Kamtschatka mitgebracht habe. Das sind Dinge, die mich die ganze Zeit beschäftigen, die Gespräche, die ich führe und die Art und Weise, wie ich mit der Welt interagiere, drehen sich nicht nur um das Geschlecht, sondern um Machtstrukturen und darum, wie diese Strukturen Geschichten prägen, wie sie erzählt werden, welchen Verletzungen Aufmerksamkeit geschenkt wird und welche einfach unter den Teppich gekehrt werden.“*⁷

Nastassja Martin betreibt Anthropologie unter dem Vorzeichen, dass sie mehr über den Menschen und Umgangsweisen mit der Natur in sogenannten traditionellen Gesellschaften erfahren möchte, in denen er sich animistisch⁸ eingebunden fühlt(e), um daraus Perspektiven für neue okzidentale Verhaltensweisen zu entwickeln, die im Rollenspiel mit anderen ihre Verwirklichung finden und ein anderes Zivilisationsmodell auf den Weg bringen können als das, mit dem die Welt gerade an ihren Abgrund geführt wird. Dabei setzt sie sich selbst als Ich-Erzählerin mit ihrer ganzen Person aufs Spiel, um das, worum es ihr geht, anders als wissenschaftlich zu verarbeiten und zu vermitteln.

Bei Julia Phillips ist die Perspektive bescheidener, indem sie von Monat zu Monat ein Jahr lang zwischen August und Juli verfolgt, wie sich die Entführung zweier Mädchen auf ganz verschiedene Menschen auswirkt, die alle mehr oder weniger in Verbindung miteinander stehen. Dabei finden sich mit dem Vergehen der Zeit offenbar alle damit ab, dass Menschen von einem Augenblick auf den anderen in Kamtschatka wie aus einem verschlossenen Raum verschwinden, verschwunden

⁷ Jennifer Wilson, *The Ideal Place to Disappear: An Interview with Julia Phillips*, 13. Mai 2019:

<https://www.theparisreview.org/blog/2019/05/13/the-ideal-place-to-disappear-an-interview-with-julia-phillips/>

⁸ Siehe: [https://de.wikipedia.org/wiki/Animismus_\(Religion\)#Animistische_Reliosit%C3%A4t_und_Spiritualit%C3%A4t_\(%E2%80%9EAllbeseeltheit%E2%80%9C\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Animismus_(Religion)#Animistische_Reliosit%C3%A4t_und_Spiritualit%C3%A4t_(%E2%80%9EAllbeseeltheit%E2%80%9C))

bleiben und aufgegeben werden können, bis sie eines Tages in Geschichten, die sich Menschen zu ihrer Unterhaltung und Beruhigung erzählen, verwandelt wieder auferstehen und fortleben.



Petropawlowsk-Kamtschatski mit dem Vulkan Korjaskaja Sopka

1.1 DAS VERSCHWINDEN ZWEIER MÄDCHEN UND SEINE FOLGEN FÜR EINE VERUNSICHERTE GESELLSCHAFT

Wenn Julia Phillips vom Reiz Kamtschatkas als „*Kulisse für ein Geheimnis in einem verschlossenen Raum*“ spricht, dann liegt der Gedanke nahe, dass sie ihren Roman als eine Detektivgeschichte angelegt haben könnte. Deshalb wird in einzelnen Kritiken zu leichtfertig geschlossen, der Leser bekomme es mit einem „Thriller“ oder „Kriminalroman“ zu tun. Das erste Kapitel „August“ scheint wie geschaffen dafür, diese Fährte als Köder auszulegen:

Es sind Sommerferien. Die elfjährige Aljona muss sich Tag für Tag um ihre drei Jahre jüngere Schwester kümmern, wie es ihre Mutter ihr aufgetragen hat. Denn sie ist alleinerziehend und muss ihrem Beruf als Journalistin nachgehen. Aljona fühlt sich überfordert und ihren Freundinnen gegenüber zurückgesetzt, weil sie ihre als lästig empfundene kleine Schwester nicht zu ihren Verabredungen mitnehmen möchte. So verbringt sie die Tage mit Sofija in der Stadt, dem Hauptort der Insel [Petropawlowsk-Kamtschatski](#). Irgendwann landen sie immer am Meer und spielen dort am Strand, Sofija direkt am Wasser, Aljona mit ihrem Handy, wenn sie nicht gerade ihre Schwester in ihrem Sinne herumkommandiert. Einen besonderen Reiz stellt es für sie dar, wenn sie Sofija Angst einjagen kann. Das gelingt am besten mit einer Geschichte über ein Erdbeben- und Tsunami-Ereignis, bei dem südlich von der Stadt ein ganzes Stück Erde mit einer Siedlung von fünfzig Holzhäusern vom Meer verschlungen wurde. Diese Geschichte wird dann überlagert vom Auftauchen eines Mannes, der sich im Geröll einen Fuß verstaucht und die Mädchen bittet, ihm zu helfen zu seinem in der Nähe abgestellten Auto zu gelangen. Er bietet ihnen an, sie an ihrem Haus vorbeizubringen, und lässt sie in seinen neuen Toyota einsteigen. Aljona erscheint er wie ein übergroßer Teenager mit aufgedunsenen Wangen, sonnengebleichten Augenbrauen und strohblondem Haar. Die Mädchen bekommen schnell heraus, dass er unverheiratet ist, weil er auf ihre Frage, ob er eine Freundin habe, lachend mit Nein antwortet und seine unberingte Hand hochhält. Als sie ihn bitten, sie in der Nähe ihrer Wohnung aussteigen zu lassen, fährt er jedoch weiter, wird er gewalttätig und nimmt Aljona das Handy weg. Sie möchte sich ihrer kleinen Schwester gegenüber stark zeigen, und Sofija fordert sie auf, ihr eine Geschichte zu erzählen, während die Autofahrt doch

noch zu ihrer Mutter zurückführen könnte, nachdem sie die Stadt hinter sich gelassen haben. Aber Aljona kann nur noch an die plötzliche Wucht des Tsunamis denken.

Im September, als die Schule wieder beginnt, bleiben die Mädchen verschwunden. Die selbstbewusste dreizehnjährige Mitschülerin Olja steht im Mittelpunkt. Olja ist die einzige Tochter ihrer alleinstehenden Mutter, die als Dolmetscherin Touristengruppen begleitet und regelmäßig erst am Wochenende wieder zu Hause ist. Das wird sich erst ändern, wenn sie an der Universität die erwartete Anstellung erhalten hat. Für Olja und die vorwitzigeren Klassenkameradinnen heißt es inzwischen, die beiden Mädchen hätten sich verlaufen, weil sie zu dumm gewesen seien, auf dem richtigen Weg geblieben zu sein. Das Verschwinden der Schwestern bewirkt jedoch, dass die Mutter ihrer besten Freundin ihr den Umgang mit Olja verbietet. Über ihre Handys bleiben sie miteinander in Verbindung. Olja muss aber registrieren, dass sich das Verhalten ihrer besten Freundin Diana verändert und sie mit anderen Mädchen viel häufiger kommuniziert als mit ihr, obwohl sie sich von den Einschränkungen ihrer Mutter, die Sekretärin in der Schule ist, belästigt fühlt und ihren harten Ton, in dem sie ihre Verhaltensregeln erteilt, vor Ihresgleichen auch trefflich nachzuäffen versteht. Dianas Mutter verfolgt indessen alle Meldungen über die ergebnislos bleibende Suche nach den vermissten Mädchen, die von Reportern in die Öffentlichkeit gebracht werden. Schließlich tritt sie mit Olja selbst in Verbindung und verbittet sich, dass Olja mit ihrer Tochter in Verbindung bleibt. Sie wirft ihr einen Mangel an Disziplin vor, dessen Grund sie in Oljas Familienverhältnissen sieht. So mag sie es nicht, wenn Diana sich mit Olja im Stadtzentrum verabredet oder dass sich Diana in der anregenden Gegenwart von Oljas Mutter immer wohlfühlt. Sie vermisst die Sowjetzeiten, mit deren Ende eine ganze Zivilisation abhanden gekommen sei: *„Ihr Mädchen habt keine Vorstellung, wie sicher es damals war. Keine Ausländer. Keine Fremden. Die Halbinsel zu öffnen war der größte Fehler, den die Behörden machen konnten. (...) Jetzt wimmelt es hier nur so von Touristen und Migranten. Ureinwohnern. Alles Kriminelle.“* So hält sich Olja schließlich ganz allein am Ufer auf, während die Eltern anderer Mädchen in der Stadt Angst um ihre Töchter haben, und genießt einen schönen Spätnachmittag. Sie würde niemandem erzählen, *„wie sich hier die Farben verändert hatten. Nichts davon würde sie mit jemandem teilen. Die anderen würden nie erfahren, dass sie den schönsten Tag des Herbstes verpasst hatten, während Olja ganz allein mittendrin gewesen war“*.

Damit hat Olja ihren Auftritt in der Romanhandlung gehabt, während die Mutter Dianas in „November“ zur Protagonistin wird, als sie an Krebs erkrankt, sich um sich selbst gebracht fühlt und das Auskurieren ihrer Krankheit als einen erniedrigenden Akt erlebt, den sie vor ihrer Familie versteckt und am liebsten auch sich selbst gegenüber verschweigen würde. Erst als Genesene wird sie sich wieder mit ihrer angestammten Rolle in ihrer Welt zuhause fühlen. Denn keiner Menschenseele kann sie verraten, was mit ihr geschieht: *„Ich werde zu der Frau zurückkehren, die ich war.“*

Der Auftrittscharakter der jeweiligen Monatsprotagonisten wird dadurch hervorgehoben, dass vor Handlungsbeginn die Hauptpersonen mit ihren Familien und Berufen auf zwei Seiten aufgelistet sind und zur Orientierung auf Kamtschatka eine Landkarte zur Identifikation der jeweiligen Orte beigegeben ist, wenn sich die Handlung ins Hinterland verlagert.

Der Personenliste ist nicht zu entnehmen, ob man es mit „Weißen“, nämlich den Nachfahren der russischen Kolonisatoren⁹, oder Ureinwohnern zu tun bekommt. Auf diesen entscheidenden Unter-

9 Dieses Wort fällt bei Julia Philipps nicht. Aber sie erwähnt, was sich zu Sowjetzeiten abgespielt hat: Die Ureinwohner der Halbinsel wurden vereinigt und „sowjetisiert, indem man ihre Ländereien verstaatlicht, die Erwachsenen in Arbeitskollektive gesteckt und den Kindern in staatlichen Internaten die marxistisch-leninistische Ideologie einge-trichtert hatte“ (S. 325 in der Erstausgabe bei dtv, München 2021). Das ist das, was gegenwärtig mit den [Uiguren](#) in China geschieht und was inzwischen als das angesehen wird, was auch mit den Kindern der [First Nations](#) in Kanada geschah, nämlich ein „Völkermord“ über Kulturvernichtung und erzwungene Assimilation: <https://www.tagesschau.de/ausland/amerika/massengrab-kanada-indigene-101.html>.

schied wird der Leser erst im „Dezember“-Kapitel aufmerksam, als mit Ksjuscha eine junge Frau ins Spiel kommt, die zum Studieren zusammen mit ihrer Kusine ihren Heimatort [Esso \(Russland\)](#) verlässt und mit ihr ein Ein-Zimmer-Apartment in Petropawlowsk mietet. Wenn sie jemand offenbar wegen ihrer dunkleren Haut fragt, woher sie komme, antwortet sie eher scherzhaft: „*Von den Rentierherden.*“ Denn ihre Sommerferien als Schülerin hat sie noch zusammen mit ihren Eltern mit dem Hüten der Rentiere in ans wilde glauben shortlistder Tundra verbracht. Ihre unmittelbaren Erfahrungen mit dem Hirtendasein weisen auf eine vor allem über den Geruchssinn vermittelte Abscheu, die sie erst als Siebzehnjährige überwunden hat, bis am Schluss des Kapitels vom zu Ende gehenden Studium her die in Esso in den Sommerferien verbrachte Zeit als verführerisch einfach, erfüllt, friedlich und unkompliziert erscheint:

„ (...) kilometerlange Strecken auf Pferderücken, schmerzende Beine, steifer Rücken; Mücken, die ihr unter die Wäsche krochen und Flecke ihres eigenen Blutes auf der Haut hinterließen; hastige Bäder in eiskaltem Flusswasser; (...) die schlechte Laune ihrer Mutter; die Rügen ihrer Großmutter; Männer, die sich über Geld stritten, das sie im vergangenen Jahr für das Schlachten hätten bekommen müssen, und über Schulden, die sie dieses Jahr abzahlen wollten; Ksjuschas Sehnsucht nach einem Buch, einem Popsong oder einer Fernsehsendung, (...). Schmutzig. Betäubend. Dieser Herdengestank im Lager – nach Rauch, Fleisch und Schimmel – war ihr irgendwie den ganzen Weg bis hierher gefolgt“ (S. 98 f.), nämlich bis in ihr Ein-Zimmer-Apartment in Petropawlowsk.

Ruslan, ihr um sieben Jahre älterer Freund, den sie in Esso kennengelernt hat, ist neben ihrer Kusine die einzige Person, der sie sich verbunden fühlt; Ruslan hat sie sich bedingungslos anvertraut:

„Wie sie aussah, wie sie sich anhörte, wie sie roch – er war daran gewöhnt. Niemand würde sie so lieben wie er“ (S. 99).

Er ist *„der einzige Weiße, der sie (...) auf den Arm nehmen“* darf (S. 97). Seit Esso fühlt er sich verantwortlich für sie und hat ihrer Familie versichert, dass er sich auch aus der Ferne um sie an der Universität kümmern werde. Ksjuscha fiebert seinen täglichen, meist zweistündigen Anrufen am Abend entgegen, wenn er sie nicht selbst ab und zu in ihrem Apartment besucht.

In Versuchung gerät sie erst, als sie in einer von einer Ewenin an der Universität geleiteten Tanzgruppe, in der Tänze mit alten heidnischen Namen eingeübt werden, einen Dauerpartner gewinnt, der aus einer Fischerfamilie in dem weit nördlich gelegenen [Palana](#) stammt und eine Dissertation über paläo-sibirische Sprachfamilien schreibt. Da er Ksjuschas Heimatort vom häufigen Durchreisen kennt, ergeben sich viele Anknüpfungspunkte zum Austausch. Vor allem auch darüber, warum immer noch über die beiden verschwundenen russischen Mädchen gesprochen wird und schnell Suchtrupps aufgrund gelegentlicher Hinweise unterwegs sind, während über das schon drei Jahre zurückliegende Verschwinden einer Achtzehnjährigen aus ihrer ewenischen Familie in Esso die örtliche Polizei schnell die Akten geschlossen hatte. Auch in Petropawlowsk wäre sie kaum wahrgenommen worden. Für Ksjuscha hat hingegen Liljas Verschwinden aus ihrer Familie eine ständige Kontrolle durch ihre Familie bedeutet, auch die durch Ruslan. *„Wenn dieses Mädchen nicht beschlossen hätte, ihr Leben hinter sich zu lassen, hätte Ruslan sich dann so eindeutig für sie entschieden?“ (S. 113).*

Tschander, ihr Tanzpartner, war vier Jahre lang mit einer russischen Studentin liiert gewesen. Sie hat ihn ohne Nachricht von einem auf den anderen Tag verlassen, nachdem sie sich stillschweigend entschlossen hatte, als Au-pair-Mädchen nach Australien zu gehen. Eine ihrer Freundinnen hat es ihm irgendwann erzählt. Für ihn sind seither „weiße“, also russische Mädchen nicht verlässlich. Das wirkt sich auf Ksjuscha so aus, dass sie sich zum ersten Mal vergegenwärtigt, wie leicht es für Ruslan im Unterschied zu ihr sein könnte, sie zu verlassen. Dabei ist eher sie es, die sich zwar noch nicht von Ruslan entfernt, aber ihm gegenüber nicht ehrlich ist, was ihr Verhältnis mit Tschander angeht, dem gegenüber sie sich viel gleichberechtigter fühlt und der ihr auch zeigt, wie sehr er sie

mag. Die Autorin lässt es jedoch unentschieden, wie sich die Situation weiterentwickeln wird, wenn sich auch die Waage noch leicht auf Ruslans Seite neigt, denn sie weiß auch in Erinnerung an ihre Kindheit und Jugend, dass sie bei ihm in Sicherheit ist.

Erst im Juni des nächsten Jahres im Sonnenwendekapitel wird sich in ganz anderem Zusammenhang wieder eine ähnlich ausgeglichene Stimmung einstellen, wie sie in keinem der anderen Kapitel zu finden ist, weil es überall sonst in den Beziehungen der jeweiligen Protagonisten zu viel Enge in den Familien, zu viele Verletzungen oder Einsamkeit und nicht zu erfüllende Sehnsüchte und Fluchtgedanken gibt, wobei immer die Mütter und die verlassenen oder alleinstehenden Frauen die Leidtragenden sind und in ihren Köpfen die Welt außerhalb Kamtschatkas bessere Plätze für ein anderes Leben anzubieten scheint. Eine der einsamen Frauen, Oksana¹⁰, Forscherin am Institut für Vulkanologie, Russin, die nicht nur von ihrem Mann verlassen wird, sondern der auch noch ihr Hund aus der Wohnung entläuft, weil einer ihrer Freunde aus Versehen die Tür offengelassen hat, fasst ihre Situation so zusammen:

„Du wiegst dich in Sicherheit, dachte sie. Du schaltest deinen Verstand ab und achtest auf deine Reaktionen, damit weder ein Ermittler noch Eltern oder Freunde eindringen können, niemand. Du erkämpfst dir einen guten Abschluss und eine gute Stellung. Du legst die Ersparnisse in einer fremden Währung an und bezahlst pünktlich deine Rechnungen. Wenn die Kollegen dich nach deinem Familienleben fragen, antwortest du nicht. Du arbeitest noch mehr. Du trainierst deinen Körper. Deine Kleider schmeicheln dir. Du schärfst deine Gefühle wie ein Messer, damit alle in deiner Nähe wissen, dass sie vorsichtig sein müssen. Du glaubst, du hättest dir eine Sicherheitszone geschaffen, und dann stellst du fest, dass du dich mit jedem Menschen, dem du je begegnet bist, in Gefahr begeben hast“ (S. 290).

Im vorletzten Kapitel treffen einige der Protagonisten – Oksana ist nicht unter ihnen, aber die über den Verlust ihrer Töchter und ihr unbekanntes Schicksal verzweifelnde Mutter – am Sonnenwendtag im Walde zusammen. Er gilt als traditionelles Festival der kulturellen Minderheiten der Region und wird als Fest für den Beginn eines neuen Jahres begangen. Alla Innokentjewas, Leiterin des Kulturzentrums von Esso und Mutter der verschwundenen Lilja, begrüßt alle Gäste auf einer Waldlichtung: *„Wir heißen euch alle willkommen, ob Indigene, Russen oder Ausländer, an diesem letzten Tag im Juni, an dem wir die Sonnenwende feiern“ (S. 318).*

In Gesprächen dort stellt sich heraus, dass die von Oksana der Polizei gegebenen Informationen zwar in die lokale Presse gelangt sind, aber nicht über die Stadt hinaus in den Norden. Man erfuhr nur auf überall aufgehängten Plakaten, dass zwei Mädchen vermisst werden, aber nicht, dass ein schwarzes Auto mit einem Mann als Fahrer gesehen worden war. Als die Mutter der Mädchen, Marina Alexandrowna, von einem Reporter unter den Festbesuchern erkannt wird, bittet er sie, ihm für seinen nächsten Artikel alles zu sagen, was sie weiß. Ein Fotograf, der zugehört hat, ist überrascht, zum ersten Mal etwas über ein schwarzes, neu wirkendes Auto zu hören, weil er einen außerhalb Essos allein in seinem Haus lebenden Mann kennt, wo ein schwarzer neuer Toyota geparkt steht. Dieser Fotograf kennt die verschwundene Lilja und bringt sie schnell in den Zusammenhang mit diesem Mann und den verschwundenen Mädchen. Eine Gruppe begibt sich nach Esso zu diesem Haus, sie treffen aber den Mann nicht an, dem das in der Einfahrt stehende Auto gehört und in dem Marina Alexandrowna einen Talisman wiedererkennt, den Aljona an ihrem Handy hängen hatte. Die Polizei von Petropawlowsk wird benachrichtigt, damit sie sich des Weiteren annehme, während sich Marina Alexandrowna längst damit abgefunden hat, dass ihre Töchter wie alle vermissten Kinder nie mehr zurückkehren werden, weil sie ermordet wurden.

10 Sie ist die einzige Zeugin, die in der Nähe war, als die beiden Mädchen das sauber gewaschene schwarze Auto eines Mannes in der Nähe des Ufers bestiegen haben und wegfahren, und das auch so der Polizei mitteilt. Bis zum vorletzten Kapitel wird diese Aussage durch nichts als Spekulationen ergänzt oder die Zuverlässigkeit Oksanas als Augenzeugin in Frage gestellt.

Insofern lag die Lösung des Verbrechens von Anfang an auf der Hand, was immer eine Polizeirecherche nach einem Jahr noch an Details zur Aufklärung beitragen könnte.

So ist das Ziel der Autorin nicht, ein Verbrechen aufzuklären, sondern eher die Gleichgültigkeit und die Unzuverlässigkeit eines Polizeiapparates, der mit sich selbst genug zu tun hat. Vielmehr zeigt schon der Titel vom Verschwinden der Erde, dass es Julia Philipps um die Darstellung einer Gesellschaft geht, in der sinnerfüllte Verbindlichkeiten entweder in der Schwebelage bleiben oder – wie etwa im Polizeiapparat – längst verloren gegangen sind: „*unsteady ground*“, wie die Autorin in einem Interview sagte.¹¹ Beim Sonnenwendfest scheinen sie ansatzweise in den Riten der einander zugewandten Feiern wieder auf. Am Schluss, im kurzen „Juli“-Kapitel, deutet Julia Phillips dann in einem die Angst beschwörenden tröstenden Stimmengemurmel den sich aus gemeinsamer Anstrengung aufbauenden Zusammenhalt einer kleinen Überlebensgemeinschaft an, die neues Land sucht. Dabei greift Julia Phillips mit einem Ansatz jenseits des bisherigen Ganges des Erzählens die Geschichte auf, die sie Aljona hat ihrer kleinen Schwester erzählen lassen. Jetzt offenbar im Hause des Entführers, wo sie sich in einem Zimmer aufhalten und das Ungleichzeitige mit dem Gleichzeitigen synchron wird. Denn die Mädchen befinden sich auf einer riesigen Meereswelle und werden von ihr mit allen anderen Menschen mit allem, was sie haben, davongetragen. Irgendwann werden sie schwimmen müssen, um an neues Land zu kommen. Alle halten zusammen. Auch Lilja gehört zu ihnen. „*Vergiss nicht, dass Mama auf uns wartet*“ (S. 372).

1.2.1 NASTASSJA MARTIN BEI DEN GWICH'IN IN ALASKA

Vor ihrem ersten Roman veröffentlichte Nastassja Martin ihre erste wissenschaftliche Arbeit 2016: „*Les Âmes sauvages: face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*“ (~ „Die wilden Seelen gegen den Okzident. Der Widerstand eines Volkes in Alaska“). Dort klingt an, was sie in der Nachfolge von Claude Lévi-Strauss und ihrem Lehrer Philippe Descola an der Anthropologie reizt. Philippe Descamps stellte das Buch in „*Le Monde diplomatique*“ im August 2016 kurz vor¹²:

„Die siebentausend Gwich'in sind die letzten von den Westlern angetroffenen Jäger und Sammlerinnen, die in den weiten subarktischen Räumen im Nordwesten Kanadas und im Nordosten von Alaska leben. Sie gehören zu den indianischen Ureinwohnern und sprechen Athapaskanisch. Ihr Überleben als Volk hängt von den Wanderbewegungen der Tierwelt ab, die durch den Klimawandel kräftig durcheinandergewirbelt werden, im Besonderen die größte amerikanische Karibu-Herde mit 182.000 Tieren. – Die junge Anthropologin Nastassja Martin beobachtet im Umfeld von Fort Yukon das Triptychon Indigene / Westler / Umwelt und unterstreicht die Widersprüchlichkeit eines Staates, der, berühmt wegen seiner überwältigenden Natur, schamlos Kohlenwasserstoffe ausbeutet. Aber sie wehrt sich dagegen, es bei ‚diesem schmerzenden und allgegenwärtigen Ruin‘, dieser ‚unumkehrbaren Kolonialgeschichte‘ sein Bewenden haben zu lassen. Indem sie bei den Gwich'in den menschlichen und anderen Wesen – Tieren und Geistern – ihren Platz wieder zuweist, sammelt sie ‚Fragmente‘, die das alltägliche Anderssein nähren und ihre Einzigartigkeit bewahren.“

Auf der Rückseite des Einbandes ist Folgendes vermerkt:

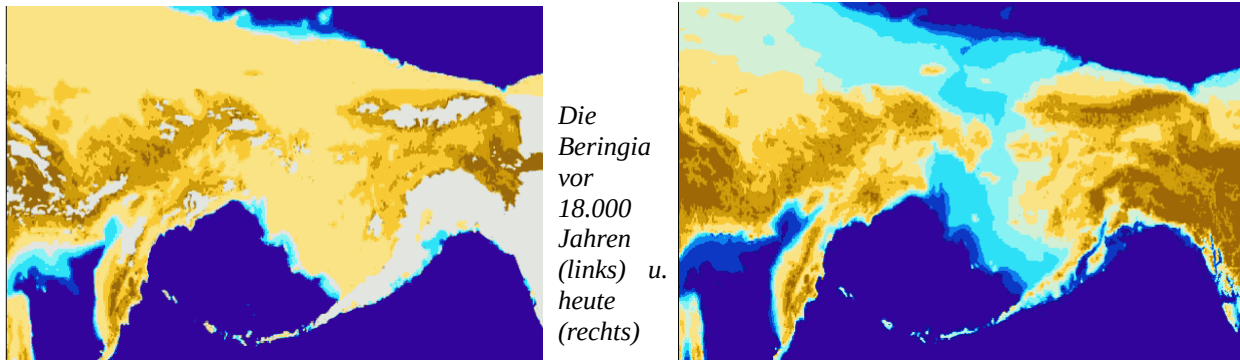
„Winter bei beinahe 40 Grad minus. Die Augen auf die Nordpolarlichter gerichtet, die den arktischen Himmel beleben, hören wir einen Jäger, der in ihre Richtung pfeift. Es ist ein anhaltender Ton, der in der Stille der Polarnacht widerhallt. Wen rufst du? Sie, die Polarlichter und diejenigen, die sie durchqueren, die Geister der Verschwundenen, der Menschen, der Tiere, der Pflanzen, die in einer Farbenexplosion über den eiskalten Himmel laufen. Wer sind diese Menschen, die sich selbst

11 <https://centerforfiction.org/interviews/julia-phillips-discusses-disappearing-earth-with-noreen-tomassi/>.

12 Übersetzt von F.H. nach <https://www.monde-diplomatique.fr/2016/08/DESCAMPS/56102>.

die Gwich'in nennen und die die subarktischen Wälder bewohnen? Sind es noch stolze Krieger, die die Karibus bis zum arktischen Rückgrat der Erde verfolgen, oder ähneln sie eher den menschlichen Wesen, die von der abendländischen Kolonisation heimgesucht wurden und die unter der Wirkung des Alkohols durch die vereisten Straßen der Städte des Nordens torkeln? [...]“¹³

1.2.2 ÜBER DIE EINSTIGE BERINGIA VON ALASKA NACH KAMTSCHATKA UND ZURÜCK



Bei www.buecher.de gibt es zu „An das Wilde glauben“ folgende Produktbeschreibung:

„Auf einer Forschungsreise wird Nastassja Martin von einem Bären gebissen und schwer verletzt. In aufwühlenden Worten erzählt sie von der Geschichte dieses Kampfes und von ihrer Genesung.

[Sie] teilt in dieser packenden autobiografischen Erzählung die Geschichte einer tiefen Verletzung und ihrer Heilung mit. Auf einer ihrer oft monatelangen Forschungsreisen auf die von Vulkanstümpfen durchzogene russische Halbinsel Kamtschatka, wo sie die Bräuche und Kosmologien der Ewenen studiert, taucht sie tief in deren Kultur ein und beginnt intensiv zu träumen. Nach einer Bergtour begegnet sie einem Bären: Es kommt zum Kampf, er beißt sie ins Gesicht und die 29-Jährige gerät in einen Zustand versehrter Identität. Was sie zuvor als Wissenschaftlerin beschrieben hat – die animistische Durchmischung von allem – erfährt sie nun am eigenen Leib. Die Grenzen zwischen dem Bären und ihrer selbst, oder dem, was früher sie selbst war, verschwimmen. Träume und Erinnerungen lassen Nastassja Martin umfassende Heilung in sich selbst und der Wildnis finden, in die sie nach einer qualvollen Genesungsgeschichte in russischen und französischen Krankenhäusern zurückkehrt.“¹⁴

Das Buch steht auf der Shortlist des Internationalen Buchpreises 2021. Die Jury begründete ihre Entscheidung folgendermaßen:

„Nastassja Martin beschreibt in ‚An das Wilde glauben‘ eine größtmögliche Veränderung und die Bereitschaft, den Dialog mit der Welt um andere Wesen und Daseinsformen zu erweitern. ‚Das Ereignis ist: Ein Bär und eine Frau begegnen sich und die Grenzen zwischen den Welten implodieren.‘ Sie versucht in diesem autofiktionalen Text, das Wilde, das outgesourcte, dissoziierte Wilde, als möglich und lebbar zu denken. ‚An das Wilde glauben‘ erzählt von komplexer Verwundung und nicht minder komplexer Heilung. Forschend und trotzig befragt der Text auch die Gesetzmäßigkeiten medizinischer Ökonomie und die vermeintlichen Konventionen der Anthropologie. Das Buch weiß Fremde fremd sein zu lassen und sich nicht mit vorschnellen Erklärungen zufriedenzugeben. Martin reist ins Unbekannte und will vom Unbekannten nicht mehr lassen. Dieses Buch ist eine

13 Nastassja Martin, *Les âmes sauvages. Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*, La Découverte, Paris 2016.

14 Eine sehr gelungene Rezension von Léonie Jeismann: <http://www.litaffin.de/indiebookchallenge-mit-einem-gemaelde-auf-dem-umschlag-3/>.

Aufforderung, an das Wilde zu glauben und damit an jene intrinsischen und globalen Transformationsprozesse, derer diese Zeit so dringend bedarf.“¹⁵

Unweit von Ezzo, einem Nebenschauplatz in Julia Phillips Roman, liegt fast auf gleichem Breitengrad etwas weiter nordöstlich der Ausgangspunkt von Nastassja Martins einschneidendem Erlebnis: [Kljutschki \(Kamtschatka\)](#).



Павел Коллегов, Okt. 2016: <https://goo.gl/maps/zDPNqK8UhBJUcNuz7>

(Die Begegnung und der Kampf mit dem Bären ereignen sich hinter der Hochsteppe am vereisten Rande der Vulkane:)



*Ein Kodiakbär zeigt
die Zähne | Bild:
picture alliance /
blickwinkel/K. Wothe |
K. Wothe*

15 https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2021/internationaler_literaturpreis_2021/shortlist_2021/nastassja_martin_claudia_kalscheuer_an_das_wilde_glauben.php.

In Julia Phillips Roman gibt es auch eine Begegnung mit einem Bären in der Wildnis, aber eine stark gefilterte, nur von einem Schauer von Erschrecken und Angst gerahmt. Und zwar lernt Katja, eine Bekannte von Oksana, deren Kollegen Max am Institut für Vulkanologie kennen. Beide finden sich sympathisch und wollen sich näherkommen. Zu einem Wochenendausflug fahren sie deshalb auf einen Zeltplatz zu den Thermalquellen im unweit von Petropawlowsk gelegenen Nalitschewo-Naturpark.¹⁶ Als sie unterwegs zu spät bemerken, dass sie das Zelt vergessen haben, wissen sie, dass sie im kleinen Suzuki-SUV zu ihrer Enttäuschung in ihren Schlafsäcken auf Sitz und Beifahrersitz übernachten müssen. Sie werden von einem Kratzen geweckt und nehmen einen Bär wahr, der um das Auto kreist, sich mit seinen Tatzen auf die Kühlerhaube stützt, um Spuren des Lachses aufzulecken, den sie zum Abendessen dort ausgebreitet hatten. Max wartet einen geeigneten Moment ab und drückt auf die Hupe, so dass der Bär erschrocken die Flucht ergreift. Sie sind auf einmal froh, dass sie nicht in einem Zelt schliefen und der Bär nur lange Kratzer auf dem Lack zurückgelassen und die Antenne abgerissen hat.

Dieser Bär ist eine Beigabe und wird, wenn Katja und Max wieder im Alltag an ihren Arbeitsplätzen gelandet sind, der Kick in ihren Schilderungen sein. Denn es wird deutlich, dass die „Wildnis“ von Kamtschatka, 1996 großflächig zum [Weltnaturerbe](#) erklärt, kaum mehr vom Zustand der Welt der Gwich'in in Alaska zu unterscheiden ist und was einmal „Wildnis“ hieß, Teil des zivilisatorisch globalisierten Weltinnenraums geworden und Ziel für Wochenendausflüge geworden ist. Zu diesem Weltinnenraum gehört die Internetseite der Russischen Botschaft. Dort heißt die Überschrift zu einer Information von 2017: „*Siemens und russische Region Kamtschatka unterzeichnen Vereinbarung über Zusammenarbeit*“.¹⁷ Für diese Zusammenarbeit sind auch die Bodenschätze Kamtschatkas für die Wirtschaft Russlands so wichtig wie für alle anderen Industrienationen.¹⁸

Wovon die Forschungen Nastassja Martins motiviert sind, zeigt ihr Bericht über die Gwich'in in Alaska. Im Roman „An das Wilde glauben“ umreißt sie das noch einmal anders: „*Wir müssen der Entfremdung entkommen, die unsere Zivilisation erzeugt. Aber Drogen, Alkohol, Melancholie und schließlich Wahnsinn und/oder Tod sind keine Lösung, man muss etwas anderes finden. Das ist es, was ich in den Wäldern des Nordens gesucht, was ich nur teilweise gefunden habe, was ich weiter verfolge*“ (S.110) und wozu sie sich über ihre romanhafte Auseinandersetzung mit dem einschneidenden Erlebnis ihres Kampfes mit dem Bären an ein anderes als nur an Anthropologie interessiertes Publikum wendet.

Julia Phillips Ausgangspunkt ist nichts anderes als der von der derzeitigen postsowjetischen Zivilisation in Kamtschatka erzeugte Entfremdungszusammenhang, der die Menschen so agieren lässt, wie es der Roman zeigt. Von daher die bei den meisten Protagonisten auftauchenden Fluchtgedanken. Bei Lilja wird er dann in zweierlei Gestalt gedeutet: Sie fühlt sich in ihrer Familie sowohl überflüssig wie auch beengt, so dass alle, die sie kennen, davon ausgehen, sie sei woanders hingeflüchtet, wo sie besser leben kann. Erst das Verschwinden der beiden Mädchen ein paar Jahre später und die über die Presse und Plakate in die Öffentlichkeit gelangten Informationen führen dann zu Mutmaßungen, dass Lilja nicht woanders lebt, sondern ein leichtes Opfer für den Toyotafahrer geworden sein kann. Die Lösung muss dann jenseits der nicht nur entfremdenden, sondern auch vereinsamenden Lebensverhältnisse eine im Märchenmantel daher kommende Tsunamiwelle bringen, die in einer Überlappung des Gleichzeitigen vom Ungleichzeitigen die von ihrem alten Land Fortgetragenen an neuen Ufern stranden lässt.

16 Siehe dazu <https://www.wwf.de/themen-projekte/wwf-erfolge/kamtschatka-wildnis-am-ende-der-welt>.

17 <https://russische-botschaft.ru/de/2017/09/07/siemens-und-russische-region-kamtschatka-unterzeichnen-vereinbarung-ueber-zusammenarbeit/>.

18 Dazu http://www.deutsche-rohstoffagentur.de/DE/Gemeinsames/Produkte/Downloads/DERA_Rohstoffinformationen/rohstoffinformationen-04.pdf?__blob=publicationFile&v=4 und <https://www.mineralienatlas.de/lexikon/index.php/Russland/Ferner%20Osten%2C%20F%C3%B6derationskreis/Kamtschatka%20Oblast/Bergbau-Distrikt%20Zentral-Kamtschatka/Aginsk-Lagerst%C3%A4tte>.

Nastassja Martin sucht ihre Lösung in den bei den Gwich'in und den Ewenen gefundenen „Fragmenten“, die ihr auch dabei helfen, ihre Begegnung mit dem Bären zu verarbeiten und ein Teil der Lösung zu werden. Mir will es scheinen, als handle es sich bei ihrem Roman um die Darstellung eines Vorgangs, den Goethe im „Buch Suleika“ aus dem „West-öslichen Diwan“ in folgende Verse fasste:

*„Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“*

Dazu gehören Tränen, aus denen Goethe in einem Fragment von 1810 folgenden Zweizeiler machte:

*Der Tränen Gabe, sie versöhnt den grimmsten Schmerz;
Sie fließen glücklich, wenn's im Innern heilend schmilzt.*

Tränen in beiderlei Sinn fließen bei Nastassja Martin reichlich, was statistisch trocken so aussieht: 17 mal wird geweint, 22 mal werden Tränen des Schmerzes und der Trauer wie auch der Freude und des Glücks erwähnt. Allein darin schon drückt sich aus, dass die entfremdende Zivilisation nicht den Kern der Erzählerin und des Erzählten ausmacht, sondern Freude und Schmerz nicht nur etwas der Erzählerin Eigenes sind, vielmehr sich auch in Wechselseitigkeit ausdrücken, weil sie bei den ihr Nahestehenden in Kamtschatka wie in Frankreich meistens ansteckend wirken, wenn sie nicht von ihnen selbst ausgelöst werden.

Nachdem die russischen und französischen Chirurginnen und Chirurgen in einer Reihe von Operationen das an ihrem Kiefer ersetzt haben, was der Bär mitsamt einigen Zähnen entrissen hat, ihr gebrochenes Jochbein gerichtet wurde und ihr ganzer Kopf und das Gesicht wieder in Form gebracht worden sind, hat sie Zeit, sich zu erklären zu versuchen, was mit ihr geschehen ist. Von Anfang an, als sie noch verletzt im Schnee liegt und der russische Hubschrauber noch nicht aufgetaucht ist, der sie zu ihrer Erstversorgung in die kleine Militärambulanz von Kljutschki bringt, ist sie bei schärferem Bewusstsein als je und sagt sich: *„Wenn ich davonkomme, wird es ein anderes Leben sein“* (S. 125).

So wird ihr klar, dass es für den Zufall, auf den Bären gestoßen zu sein, und sie sich beide in die Augen geblickt und wie Raubtiere miteinander gekämpft haben, indem sie mit ihrem Eispickel auf den Bären einschlug, einen Vorlauf gegeben hat. Denn sie hatte sich bereits einmal im Zuge ihrer Feldforschungen in voller Absicht und mit vor Erregung in ihren Schläfen pochendem Blut einer Bärin mit zwei Jungen genähert. Als die Bärin sie fixiert, begibt sie sich jedoch so schnell wie möglich außer Sichtweite und gesellt sich zu ihrem fassungslosen Kollegen, der ihr sagt, sie sei verückt (S. 33). Und nicht von ungefähr wird sie in der ewenischen Familie, bei der sie lebt, auch *„matucha“* genannt, was „Bärin“ heißt. Ihre Mutter sorgt sich schon immer um sie. Denn seit fünfzehn Jahren ist sie unterwegs, *„in Alaska, in Kamtschatka, auf den Bergen, in den Wäldern oder unter den Meeren und [hat] sich oft in heikle, gefährliche Situationen gebracht“* (S. 21). Ihre Mutter fürchtet, dass sie von dieser anderen Welt, in der sie ihre Studien betreibt, aufgesogen wird. Aber die Tochter muss immer wieder aufbrechen. Vor ein paar Monaten hatte sie der Erzählerin gesagt: *„Wenn du diesmal nicht wiederkommst, gehe ich dich holen“* (S.22). Das geschieht dann auch zur großen Freude der Tochter, als eines Tages ihre Mutter und ihr Bruder neben ihr am Krankenbett stehen.

Das heißt auch, dass seit einigen Jahrzehnten jeder Aufbruch, wohin auch immer, in der vernetzten Innenwelt stattfindet und diesseits aller Entfremdung der atomisierten Individuen zivilisatorische Leistungen zur Verfügung stehen: Die verletzte Erzählerin wird mit dem über Feld-[Alcatel](#) herbei-

gerufenen Hubschrauber zunächst in die Militärambulanz und dann ins Spital von Petropawlowsk gebracht. Von dort dann nach Paris in das [Hôpital de la Salpêtrière](#) und von dort in ihre Alpenheimat in die Universitätsklinik von Grenoble, so dass von ihren schweren Verletzungen nur noch fast unsichtbare Narben zeugen.

Unverbrüchlich verfolgt sie ihr Projekt weiter, bei den letzten Ureinwohnern aufzufinden, was sie über Jahrtausende hinweg hat trotz der zunehmenden Einflüsse der modernen Zivilisation und ihrer zerstörerischen Reproduktionsbedingungen überleben lassen. *„Die Gründe, aus denen ich zu den Ewenen von Itscha gegangen bin und mit ihnen im Wald gelebt habe, reichen weit über die Fragen einer vergleichenden Studie hinaus. Ich habe eines verstanden: Die Welt bricht überall auf einmal zusammen, auch wenn es nicht so scheint. Doch in Twajan (einer kleinen Ewenensiedlung) lebt man bewusst in ihren Ruinen“* (S. 112). Zu diesem Projekt gehören auch Träume – ein Begriff, der in Abwandlungen 53 mal, etwa auch als „[Traumzeit](#)“, den Roman durchzieht –, *„weil sie eine Verbindung zu den Wesen draußen herstellen und die Möglichkeit eines Dialogs eröffnen“*. Das sei wichtig, *„weil sie den Menschen erlauben, sich am Tag zu orientieren; weil sie einen Hinweis auf die Tonalität der künftigen Beziehungen geben. Mit zu träumen bedeutet, informiert zu sein. Deshalb wartet man gespannt auf die, die von einer langen Reise, einer langen Jagd, einem langen Anderswo zurückkommen; deshalb belauert mich Darja in der Nacht“* – die ihr sehr zugewandte weibliche Zentralfigur ihrer ewenischen Familie – *„und studiert die untrüglichen Signale meines schlafenden Körpers: Zittern. Plötzliche Bewegungen, Stöhnen, Schweißausbrüche“* (S. 107).

Nach ihrer langen Selbsterforschung bleibt ihr jedoch nur wenig übrig. Alles an ihren „Daten“ kann ihr fremd werden. Als Darja sie mit verschmitzten Augen fragt, wie man denn nun Anthropologie betreibe, kann sie nur antworten, wie sie selbst es macht: *„Ich nähere mich, ich bin ergriffen, ich entferne mich oder laufe davon. Ich komme wieder, ich begreife, ich übersetze. Was von den anderen kommt, was durch meinen Körper hindurchgeht und verschwindet, ich weiß nicht wohin“* (S. 135). Als sie sich von Darja verabschiedet, sagt diese: *„Hier zu leben bedeutet, auf die Wiederkehr zu warten. Die der Blumen, der Wandertiere, derjenigen, die zählen. Du gehörst dazu. Ich werde auch dich warten“* (S.135).

Also: *„einfach weiterleben“* (S.127).

Bleibt am Schluss die Frage, ob man sich vor dem Hintergrund der Einleitung die bei Phillips und Martin dargestellten Rollen in einen Zusammenhang eingebettet sehen kann, den Philipp Blom fordert, *„um die Ordnung der Welt, die schließlich in den Köpfen der Menschen besteht, stark genug zu verändern, dass sie einer veränderten Wirklichkeit entspricht.“*

Die Antwort dürfte leichtfallen.

Während die Menschen in Kamtschatka bei Phillips das widerspiegeln, was *„kolonialisierte Lebenswelt“* heißt, in der die Menschen in den Nationalstaaten, ob in Russland, den USA oder in der Europäischen Union auf die je notwendigen Rollen festgelegt sind, damit die Reproduktion der Gesellschaft gewährleistet wird, – wofür es heute aber auf Dauer keine Gewähr mehr gibt –, fällt es schwer, diesen Begriff auf die Romanhandlung bei Martin anzuwenden. So sagt die Erzählerin: *„Was tue ich anderes, als einen Schritt zur Seite zu wagen, um besser zu sehen, um die Zeichen zu sehen, die in mir pulsieren und von der heutigen Zeit künden, von ihren Widersprüchen, ihrem Wüten, ihrer Tragödie und ihrer unmöglichen Reproduktion?“* (S. 96). Die Menschen, mit denen sie engeren Umgang pflegt, ob bei den Gwich'in in Alaska, den Ewenen in Kamtschatka oder in ihrer Familie oder mit ihren Freunden in Frankreich, bleiben ihr mit großer Sympathie zugewandt. Dafür gibt sie eine Erklärung: *„Ich glaube, wir erben als Kinder die Territorien, die wir dann unser Leben lang erobern müssen. Als ich klein war, wollte ich leben, weil es die Raubtiere gab, die Pferde und*

den Ruf des Waldes, die weiten Ebenen, die hohen Berge und das entfesselte Meer; die Akrobaten, die Seiltänzer und die Geschichtenerzähler. **Gegen das Leben standen das Klassenzimmer, die Mathematik und die Stadt**¹⁹“ (S. 77). Was sie bei den Ewenen sieht und erlebt, sprengt die nationalstaatlich gewohnten Rollenmodelle, wobei es falsch wäre, der Autorin zu unterstellen, dass sie den dort beobachteten Nomadismus für die Lösung aller Probleme hält²⁰: „*Darja ist eine echte Kriegerin. In Twajan ist die alte Vorstellung, nach der die Männer jagen und die Frauen kochen, völlig verfehlt, eine hübsche Fiktion der Bewohner der westlichen Welt, die sich dann auf die Entwicklung ihrer Gesellschaft und die überwundenen Geschlechterrollen etwas einbilden können. Hier können alle alles. Jagen, fischen, kochen, waschen, Fallen stellen, Wasser holen, Beeren pflücken, Holz hacken, Feuer machen. Um tagtäglich im Wald zu leben, sind fließende Rollen unabdingbar; alle sind ständig in Bewegung, der tägliche Nomadismus setzt voraus, dass man jederzeit alles machen kann, denn das Überleben hängt ganz konkret von den geteilten Kompetenzen ab, sobald ein Familienmitglied abwesend ist*“ (S. 107).

19 Hervorhebung von F. H.

20 Es sei hier auf Albert Memmi (1920-2020) hingewiesen, der sich bei seiner lebenslangen Beschäftigung mit Kolonialismus und Dekolonisation zu einem geistigen Nomaden entwickelt hat. Auch bei Nastassja Martin ist in ihrer Auffassung von Anthropologie ein nicht nur geistiges Nomadentum gegeben, sondern sie betreibt Anthropologie auf Forschungsreisen und in Feldforschungen. In diesem Sinne wären auch die bereits im 17. Jahrhundert die beiden Kapuzinerermönche [Francisco José de Jaca](#) und [Epifanio de Moirans](#) oder der holländische Schriftsteller [Multatuli](#) zu diesen Nomaden zu zählen, weil sie im Namen der Menschenrechte auftreten, wo sie diese verletzt sehen. (Dazu „[Über zwei Kapuzinerermönche in der Karibik, Multatuli und Albert Memmi](#)“.)

EXKURS 1: ANTHROPOLOGIE UND ETHNOLOGIE ALS WISSENSCHAFTEN IM ZEITALTER DES IMPERIALISMUS UND KOLONIALISMUS

Wie viele andere Wissenschaften sind auch die Disziplinen der Anthropologie und der Ethnologie im europäischen 19. Jahrhundert entstanden und konnten ihrer Dienerschaft für Imperialismus und Kolonialherrschaft nur in Ausnahmefällen entgehen. Bei der Auseinandersetzung mit dem, was Kolonialismus bedeutet/e, wird das inzwischen aufgearbeitet. So wurde etwa im Wintersemester 2005/06 an der Universität Innsbruck eine Lehrveranstaltung über „Ethnologie, Anthropologie und der wissenschaftliche Rassismus: Franz Boas und seine Zeit“ gehalten. Zum Inhalt hieß es:

„Im Jahre 1894 wird [Franz Boas](#) vor der American Association for the Advancement of Science (AAAS) einen Vortrag halten, der seine wissenschaftlich fundierte und ethisch motivierte radikale Ablehnung des Rassismus deutlich artikuliert. Für Boas, geprägt von seiner lived experience bei den Inuit in Baffin-Land und den Kulturen der kanadischen Nordwestküste, darf die Erforschung fremder Kulturen nicht durch das Konzept der Rasse und der aus Rassenunterschieden erklärten kulturellen Ungleichheiten determiniert werden. Und von daher sind Ausdrücke wie zivilisiert und kulturarm, primitiv oder Naturvolk ... nichts, das auf Rasse Bezug hat (Boas, Kultur und Rasse, 1922, S. 27). Dass die Boassche Anthropologie und Ethnologie den Ursprung der Kritik am Rassismus markiert (Lévi-Strauss, Das Nahe und das Ferne, S. 62), zeigt sich aber insbesondere in der strikten Ablehnung rassistisch motivierter Theorien.“²¹

Darauf soll hier eingegangen werden, weil ein Satz wie der weiter oben zitierte **„Gegen das Leben standen das Klassenzimmer, die Mathematik und die Stadt“** (Nastassja Martin) ohne nomadischen und Grenzen überschreitenden Hintergrund durchaus ganz anders verstanden werden kann und in ähnlichem Wortlaut in das Konzept gegenwärtiger nationalistischer oder ausgesprochen rassistischer oder – unter deutschen Vorzeichen – völkischer Bündelei passt. Das trifft etwa auf die in [Grabow bei Blumenthal](#) ansässig gewordene [Anastasia-Bewegung](#) zu und in einem weiteren Umfeld auf alles, was in einer Broschüre der Heinrich-Böll-Stiftung unter der Überschrift „Naturliebe und Menschenhass. Völkische Siedler/innen in Thüringen, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Hessen und Bayern“ (2020) dargestellt wird.²²

Lässt man die von Nastassja Martin erwähnte Mathematik weg, gehören Schulverweigerung und Stadtflucht zu den Kernmotiven rechtsradikalen und identitären Denkens, mit denen ihre Kritik an den gegenwärtigen, gar nicht mehr ohne migrantischen Einfluss geprägten europäischen Gesellschaften ausgedrückt wird. Martins Kritik an der Schule bezieht sich vielmehr auf ihre Zubringerdienste für eine Gesellschaft, die auf ganz andere Weise lebensfeindlich ist – siehe Julia Phillips „Das Verschwinden der Erde“ –, als dass sie rassistisch oder völkisch zu „heilen“ wäre. Denn auch eine „rassereine“ Fortsetzung gegenwärtiger Lebensverhältnisse mit der „weißen“ Rasse als Hüterin und „Herrin“ über die Natur und die von ihr bis in die Gegenwart an den Rand der Vernichtung gerückten Ureinwohner wäre nur ein zusätzlicher Verrat am Menschlichen und an der Einheit alles Lebendigen auf der Erde.

Aber die Gestalt des rassistischen Ideologen oder die eines „Querdenkers“, der Verschwörungstheorien anhängt, vielleicht sogar als Clown maskiert, wäre ein aktueller Gegenpol und Stein des Anstoßes oder vielmehr Probestein für die anderen Figuren auf einer zeitgemäß auf Zukunft eingestellten Welttheaterbühne.

21 https://lfuonline.uibk.ac.at/public/lfuonline_lv.details?sem_id_in=05W&lvnr_id_in=620003.

22 <https://www.boell.de/de/2020/10/02/naturliebe-und-menschenhass>.









EXKURS 2: AKTUELLER GALGENHUMOR



Der Postillon am 2021-08-09 16:44 <https://newstral.com/de/article/de/1203816509/-es-ist-eh-alles-zu-sp%C3%A4t-weltklimarat-empfehl-menschheit-einfach-fette-abschiedsparty-zu-feiern>:

"Es ist eh alles zu spät" – Weltklimarat empfiehlt Menschheit, einfach fette Abschiedsparty zu feiern

Verwandte Nachrichten:

-  [Weltklimarat: So kann die Menschheit sich selbst retten Hannoversche Allgemeine Zeitung](#)
-  [Weltklimarat warnt vor existenziellen Folgen des Klimawandels für die Menschheit 24matins.de](#)
-  [Weltklimarat-Sonderbericht: Die sichere Ernährung der Menschheit ist in Gefahr Schweizer Fernsehen](#)
-  [Klimakrise: Weltklimarat skizziert drastische Folgen für die Menschheit rnd.de](#)
-  [Wissenschaft: Finaler Klimareport: Weltklimarat warnt die Menschheit vor einem Klimawandel ShortNews](#)
-  [Klimawandel: Klimakrise: Weltklimarat skizziert drastische Folgen für die Menschheit rnd.de](#)
-  [Wtklimarat präsentiert Report zu Eisschmelze ORF](#)
-  [Weltklimarat drängt zu schnellem Handeln ZDFheute](#)



- [Weltklimarat Wiesbadener Kurier](#)



- [Weltklimarat: Warum Raubbau zu Hunger führt Tiroler Tageszeitung](#)

- [Weltklimarat mahnt zu mehr Anstrengungen beim Klimaschutz news25.de](#)



- [Wissenschaft: Weltklimarat: Erderwärmung ist zu stoppen ShortNews](#)



- [Weltklimarat beginnt Beratungen zu 1,5-Grad-Ziel ORF](#)



- [Weltklimarat: Bericht zu Auswirkungen der Erderwärmung Rhein-Zeitung](#)



- [Menschheit verbraucht zu viele Ressourcen Neue Osnabrücker Zeitung](#)



- ["Die Menschheit singt zu wenig" Kieler Nachrichten](#)



- Freitag, 17. September 2021: Klimaschutz reicht noch nicht UN-Bericht: 2,7 Grad Erwärmung drohen (https://www.n-tv.de/politik/UN-Bericht-2-7-Grad-Erwaermung-drohen-article22811442.html?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE)

2 VON BRASILIEN NACH AUSTRALIEN UND VON DORT AUF EINEN ZAUBERBERG IN ÖSTERREICH

2.1 CEES NOOTEBOOM GEWÄHRT EINBLICK IN SEINE WERKSTATT

„[Paradies verloren](#)“ (2004 / dt. 2005)²³ ist der vorerst letzte Roman Cees Nootebooms (* 1933). Auf dem Bucheinband wird das Buch folgendermaßen vorgestellt:

„ ‚Wer hat bloß die Engel aus der Welt verbannt, obwohl ich sie noch immer um mich spüre?‘ Ein überraschender Gedanke für eine junge Frau, die am eigenen Leibe erfahren mußte, daß unsere Welt ‚mehr mit der Hölle zu tun hat als mit dem Paradies‘. Alma ist eines Abends auf einer ziellosen Fahrt durch São Paulo in die Favela Paraisópolis geraten und vergewaltigt worden. Um den Schatten zu bannen, reist sie mit ihrer Freundin Almut in das Land ihrer gemeinsamen Kindheitsträume, Australien, und begegnet in der Leere der Wüste einer Stille, die sie versöhnt. Doch die Traumzeit ist längst vergangen, die mythische Welt der Aborigines versunken: ‚Mein Australien war eine Fiktion.‘ Alma nimmt Abschied von den Reservaten des Garten Eden und macht die Welt zu ihrer Wüste – nicht ohne darin ihre Spuren zu hinterlassen. Ob von Füßen oder Flügeln: dem alternden Literaturkritiker, dessen Weg sie kreuzt, ist sie eine Offenbarung des Himmels. – In seinem neuen Roman erbringt Cees Nooteboom den poetischen Beweis dafür, daß Phantasie Flügel verleiht und daß die Verstoßung aus dem Paradies das Beste war, das Gott für die Literatur hatte tun können. Denn Geschichten sind wie Engel, sie verkehren zwischen dem Irdischen und dem Imaginären, mit einer entscheidenden Einschränkung: die Passage verläuft nicht ohne Störungen, das ist ihr Ursprung. Der Irrfahrt Almas erwächst eine der schönsten Geschichten seit Miltons Dichtung über Adam und Eva.“

Die Handlung ist in einen Prolog und einen Epilog eingerahmt. Der Autor bringt sich selbst als Ich-Erzähler ein und zeigt, wie er über die Auswahl und Darstellung seiner Hauptfiguren und die unvermeidliche Identifikation mit ihnen eine literarische Wirklichkeit schafft, die ihn über seine Rolle als leibhaftiger Autor hinaus zu einem teilnehmenden Beobachter mit den von ihm selbst geschaffenen Personen verflucht. Bis über das Romanende hinaus in den Epilog hinein beschäftigen sie ihn, und im Dialog mit der im Prolog für den Flug von Friedrichshafen nach Berlin eingeführten attraktiven Frauengestalt endet der Roman in einem Zugabteil auf der Reise von Berlin-Lichtenberg nach Moskva Belorusskaja 20.18 über Warszawa Centralna 20.55, Minsk 8.49 und Smolensk 14.44. Die Frau macht ihn noch darauf aufmerksam, dass er unter das Romanende noch Ortsname und Datum zu setzen habe: „Amsterdam, Februar 2003 – Es Consell, San Luis, 26. August 2004.“²⁴

Die Romanhandlung selbst entfaltet sich in zwei Teilen, von denen ein jeder fünfzehn kurze Kapitel umfasst. Ich-Erzählerin des ersten Teils ist Alma während ihres Aufenthaltes in Australien. Zu Beginn des zweiten Teils tritt der Autor als auktorialer Erzähler im [Pluralis Auctoris](#) auf, indem er andere Autoren, aber indirekt auch den Leser in sein „Wir“ einbezieht:

„Alles, was wir brauchen, ist eine Stadt am Wasser [...]. Dreizehn Bahnsteige, einige voller als andere. Und jetzt schlägt die Wünschelrute, die zu unserem Beruf gehört, deutlicher aus, sie zuckt und zieht uns zu einer lockeren Gruppe nicht zueinander gehörender Reisender, Statisten, Komparsen. Sie spielen heute keine Rolle, obwohl man sich da natürlich nie sicher sein kann, schließlich sind wir nicht die einzigen in dem Geschäft. Vielleicht gehören sie zum Personal einer anderen Geschichte“ (S. 87).

23 Cees Nooteboom, *Paradies verloren*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005.

24 Ebd., S. 156. – [Sant Lluís](#) ist die Ortschaft auf Menorca, wo Nooteboom einen zweiten Wohnsitz hat. Dazu: Cees Nooteboom, *533 Tage. Berichte von der Insel*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2016.

Schließlich wird genau der Richtige ausgemacht, der dann in Kapitel 2 den Namen Erik Zondag trägt, knapp fünfzig Jahre alt ist und auf dem Bahnsteig auf den Zug aus Richtung Haarlem nach Österreich in einen Alpenkurort bei Innsbruck wartet. Ein personaler Erzähler setzt den neuen Handlungsstrang aus Zondags Perspektive bis zum Ende fort.

In den Prolog hat der Autor mit Geschick einiges angedeutet, was dann in der kurzen Kapitelstruktur unmerklich ausgeführt wird, nämlich was es für eine Kunst bedarf, die verschiedenen Handlungsstränge und die reichlichen Anspielungen leserfreundlich genug überschaubar zu halten. Er weist auch bereits auf das Engelthema hin, das sich durch den ganzen Roman hinzieht, als er erwähnt, dass er während des Fluges ein Viertel der Einführung zu einem Bildband über Friedhofengel geschrieben habe.²⁵ Außerdem scheint er auch dem offenbar von ihm erwarteten Vorwurf vorausgreifen zu wollen, er habe mit São Paulo als brasilianischer Großstadt mit ihren Favelas und Australien als Schauplätzen keine sehr originellen Orte für seine Handlung ausgesucht. Während des Fluges von Friedrichshafen nach Berlin-Tempelhof greift er nämlich zur Zeitschrift der kleinen Fluggesellschaft, mit der er fliegt. Er findet darin „*all das, was in letzter Zeit ziemlich in Mode ist*“. Es sind u.a. gekaufte Artikel über Brasilien und Australien mit seinen Aborigines. Der Autor muss es also auf seine Kunst ankommen lassen, den Leser durch die Art zu fesseln, wie er den mehr oder weniger vertrauten Hintergrund mit der Entfaltung seiner Handlungsabläufe und seinen Figuren in eine neue, noch unvertraute Perspektive rückt.

2.2 „ES WAR MIR IMMER ZIEMLICH EGAL, WO ICH BIN. ICH BEWOHNE DIE GANZE ERDE.“²⁶

Die Überschrift stammt aus einem Gespräch, das Alma mit Erik Zondag an einem Abend am Strand der westaustralischen Stadt Perth führte, nachdem er ihr zufällig dort während eines Literatur- und Theaterfestivals, an dem er als bekannter Kritiker teilnahm, begegnet war. Sie faszinierte ihn. Ihr Zusammensein wurde jedoch abrupt unterbrochen, so dass ihnen keine Zeit blieb, sich voneinander zu verabschieden oder gar zu verabreden. Bei seinem Kuraufenthalt im „Alpenhof“ treffen sie zufällig wieder aufeinander, als sie plötzlich über ihm steht und er sich bäuchlings auf der Massageliege ausgestreckt hat. Sie vertritt die ausgefallene Masseuse, die ihn bis zum vorletzten Kuraufenthaltstag behandelte. Seit ihrem Aufbruch in Brasilien verdient Alma ihr Reisegeld als Physiotherapeutin und Masseuse an Orten, in die sie sich hat verschlagen lassen und wo sie sich um Gelegenheitsjobs bemühen kann, auch in Australien. Jetzt gerade im „Alpenhof“. Zondag nimmt das Gespräch dort wieder auf, wo es in Australien vor drei Jahren aufgehört hatte, muss es aber ebenso schnell wieder beenden, als sie ihn wegen des wartenden nächsten Patienten verabschiedet und er seine Abreise vorbereiten muss. So endet die Romanhandlung mit dem aller kürzesten, nämlich knapp einseitigen 15. Kapitel des zweiten Teils.

Alma und Erik Zondag teilen eine Erfahrung, die sie in gewisser Weise füreinander bestimmt, nämlich *ekstatisch* außer sich geraten zu können.²⁷ Während es bei Alma im Unterschied zu ihrer nüchternen und erdverbundenen Freundin Almut, schon als sie zwölf, dreizehn Jahre alt ist, Zustände gibt, in denen sie sich wie aus der Welt fallen fühlt (S. 30 f.), wird Zondag unterwegs in Australien dafür anfällig. So murmelt er sehnsuchtsvoll die Namen vor sich hin, die von den Aborigines stammen und das wüste Landesinnere bezeichnen, „*wie einen Zauberspruch, ein Versprechen*“, und es zieht ihn in das leere Land, zu dem er eine unerklärliche Liebe entwickelt (S. 144 f). Das steigert sich, als er während seines Aufenthalts in Perth an einem sogenannten „Angel

25 Siehe: Clemens Zahn, *Engel: Von der Schönheit stiller Boten. Mit einem Essay von Cees Nooteboom*, Elisabeth Sandmann, München 2004.

26 Cees Nooteboom, wie Anm. 23, S. 138.

27 „Ekstase“ ist ein Schlüsselwort, das im gesamten Roman immer wieder auftaucht.

Project“ als zuschauender Beteiligter teilnimmt und er die ihm noch unbekannte Alma als Engel, verborgen in einem Schrank liegend, in einem verlassenen Stadtgelände entdeckt.²⁸ Nach dem Ende des Projekts fand dann am Abend eine Party am Strand statt, wo sich die Besucher mit den Engelschauspielern treffen konnten. Erik, für den die Party wie ein Fest ist, kommt mit Alma ins Gespräch, und sie sagt ihm den Satz, dass sie die ganze Welt bewohne und ihr es egal sei, wo sie sich befinde. Das erregt Erik Zondag so sehr, dass er in diesem Moment sein ganzes Leben hätte hinter sich lassen wollen. Wäre er in diesem Augenblick ertrunken, hätte es ihm nichts ausgemacht (S. 138). Aber ein Polizeieinsatz löst die ausufernde Party auf, und Alma muss schnell verschwinden, weil sie keine Arbeitserlaubnis hat.

Als er dann drei Jahre später mitten in seiner Midlife-Krise zur Kur fährt, richtet es Nooteboom so ein, dass der Leser nicht umhin kommt, an Thomas Manns [Der Zauberberg](#) zu denken. Denn wie Hans Castorp, Manns Protagonist, ist Erik Zondag ein Flachländer, der „*nicht ungestraft in die Nähe hoher Berge*“ gerät (S. 102). Wie bei Mann der Erste Weltkrieg die entfernte Kulisse abgibt, ist es für Erik Zondag ein Blick über die Schulter eines Mitreisenden in dessen Zeitungslektüre, in der er etwas von einem drohenden Krieg im Nahen Osten erfährt (S. 93 u. 95). Entrückt im winterlichen Alpenhof wie Hans Castorp in Davos geht es dann um eine komplette Fasten- und Alkoholentwöhnungskur, so dass er meint, einen neuen Körper zu bekommen: „*ein heiliger mit einem durchsichtigen Darmsystem und dem Herz und der Leber einer zwanzigjährigen tibetischen Nonne*“. Wenn er nachmittags wandert und andere grüßt, denkt er, dass das den Tod ausmache: „*völlige Abwesenheit des früheren Lebens, verbunden mit dem ekstatischen Gefühl, endlich befreit zu sein.*“ Entlang dem Waldweg, den er jeden Nachmittag geht, sind in Häuschen die Leiden Christi als Kreuzweg dargestellt. Erst am fünften Tag reichen seine Kraft und sein Atem, um bis zur apothetischen Auferstehung hinaufzusteigen (S. 111). In diesem Zustand begegnet er dann Alma wieder, aber wie eine Feststimmung nicht lange anhalten muss, kommt es zu einer ähnlich schnellen Trennung wie in Australien am abendlichen Strand in Perth.



[Sandro Botticelli](#):
Verkündigung (Annunciazione), ca. 1489/1490

Alma hat, als sie mit ihrer Freundin Almut eine Europatour durch die wichtigen Museen, in denen Engelsgemälde ausgestellt sind, ein ekstatisches Erlebnis, als sie in den Florenzer Uffizien vor Sandro Botticellis „Verkündigung“ steht und das Bild zum ersten Mal im Original sieht. Es kommt

28 Dieses Projekt fand tatsächlich 2000 in Perth statt. Wer teilnehmen wollte, bekam einen Plan in die Hand, der ihn in verlassene Stadtgebiete führte, wo sich irgendwo als Engel verkleidete Schauspieler/innen versteckten, die es aufzufinden galt, ohne dass die Beteiligten miteinander in Kontakt treten durften. Siehe <https://www.deborahwarner.com/2003-the-angel-project-new-york?pgid=jm87g8vt-e78fc1fc-7807-4c19-b418-0f77cd0e649f>.

ihr vor wie eine Halluzination. „Diese Zauberkraft des Echten verursacht bei mir eine Art Schwindel, den ich nicht beschreiben kann. Müsste ich dann auch noch auf die Leute achten, die an dem Gemälde vorbeikommen, einen kurzen Blick darauf werfen und weitergehen, würde ich, glaube ich, in Ohnmacht fallen.“ Sie fühlt sich wie in Trance (S. 27) und muss dann von Almut wieder in die Wirklichkeit zurückgeholt werden.

Für Almut wiederholt sich etwas, was sie an Alma kennt: „Man könnte genauso gut nicht neben dir stehen. Früher hat mich das beleidigt. Ich empfand es als eine Art Verachtung. Als würde ich nicht mehr existieren. Obwohl eigentlich du es warst, die nicht existierte.“ (S. 26). Alma bestätigt das als Ich-Erzählerin: „Wenn etwas an mein Innerstes rührt, an mein Geheimnis, wie Almut es nennen würde, dann bin ich weg. Ich weiß noch, dass Leute in meiner Nähe sind, aber für mich existieren sie nicht mehr, wer es auch sein mag.“

Diese ihre Verfasstheit bringt sie gleich zu Anfang des ersten Kapitels in einer Erinnerung an einen heißen Sommerabend in São Paulo zum Ausdruck, wo sie im vornehmen Viertel Jardins im Haus ihrer Eltern wohnt, ihr Vater Sohn eines deutschen Einwanderers, ihre Mutter eine Einheimische mit Indianerblut. Sie verlässt ihr Haus, setzt sich in das Zweitauto ihrer Mutter, legt Björk auf, dreht sie überlaut auf und fährt in „Nibelungengejammer, das nicht in die Tropen passt“ (S. 19), schrill, hysterisch und wütend, aber auch irgendwie in Trauer mitsingend, durch die Stadt, wo sie unversehens, aber doch irgendwie dorthin getrieben und gezogen, in Paraisópolis landet, einer Favela, in der man es eher mit der Hölle als mit dem Paradies zu tun bekomme,²⁹ „gefährlich, und dadurch jetzt, in diesem Augenblick, verlockend“. Sie gerät in eine Gruppe junger Männer, die sie jubelnd und einander anstachelnd wie wütend vergewaltigen und „wie ein weggeworfenes Stück Müll“ (S. 20) liegen lassen.

Als sie sich daran erinnert, liegt sie neben einem schwarzen Aborigine, mit dem sie gerade gevögelt hat. Er gehört zu einem Clan, ist Maler, und hat ein Bild von schwarzer Farbe gemalt, durch die es wie durch geheimnisvolle weiße Pünktchen hindurchleuchtet, als verberge sich dahinter „eine unendlich ferne Galaxie“ (S.43). Sie hat es in einer Galerie erstanden und ihn gleichzeitig kennen gelernt, so dass er bereit war, eine Woche gemeinsame Zeit mit ihr zu verbringen. Jetzt schläft er, „und wenn er schläft, ist er die Zeit selbst. Dies sind die ältesten Menschen der Welt. Mehr als vierzigtausend Jahre haben sie jetzt schon in diesem Land gelebt, näher kann man der Ewigkeit nicht kommen. Ich bin eines Abends in São Paulo ins Auto gestiegen und kam hier an. Das ist nicht so, aber ich denke es“ (S. 21).³⁰ Sie hat „die Schwere der Tropen verlassen, wo sich alles bewegt und alles lärmt, um in dieser Stille anzukommen“ (S. 22). Sie erlebt etwas, das sie an den Rand der Wörter bringt, weil sie über Ekstase nicht sprechen kann. „Und doch ist es etwas in der Art, ich habe noch nie so sehr existiert“ (S.43). Sie fühle sich allem anderen – der Stille, dem Sand, dem Sternenhimmel – gleich geworden und könne es nicht besser ausdrücken. „Wäre ich ein Musikinstrument, ich würde die schönste Musik hervorbringen.“ Sie spricht von mittelalterlichen Saiten- und Blasinstrumenten, Psalter und Tamburinen, Orgeln und Zimbeln. Daraus wird dann gewissermaßen eine Traumzeit nach ihrem eigenen Maß, weil ihr für das Dreaming der Aborigines sowieso alle Voraussetzungen fehlen, die den Aborigines selbst mehr und mehr, seit die weißen Kolonialherren Australien in Besitz genommen haben, abhanden kommen³¹: „Hier liege ich mitten in der Wüste und höre sie, ein unvorstellbares Jubeln in der Stille. Engel, Wüsteneidechse, Regen-

29 Selbstredend versteht es sich, dass an keiner Stelle einem wie auch immer geschaffenen Paradies oder gar Engeln nachgetrauert wird. Beide gibt es nicht. Engel nicht, wie es Alma Erik Zondag ironisch versichert. Das Paradies genauso wenig, wie es die Bahnreisende im Epilog gegenüber dem Autor hervorhebt. Denn es wäre ein Ort maßloser Langeweile und könne nur der Fantasie schlechter Schriftsteller entsprungen sein.

30 Seit ihrer Jugend haben Almut und Alma von einer gemeinsamen Reise nach Australien geträumt. Almut ist es dann, die die Reise plant und Alma dazu bringt, mit ihr abzureisen.

31 Sie drückt es so aus: „Mein Australien war eine Fiktion, eine Flucht, das wusste ich schon im Moment der Ankunft“ (S. 66).

bogenschlange, die Helden der Schöpfung, alles stimmt. Ich bin angekommen. Und wenn ich wieder gehe, brauche ich nichts mitzunehmen, ich habe alles bei mir“ (S. 45).

Sie weiß, dass ihr Aborigine-Künstler für sie zum richtigen Zeitpunkt gekommen ist, aber auch, *„dass er mich für alle Zeiten verdirbt, und es ist mir egal“ (S. 46).* *„[...] aber alles stimmt, ich bin nicht verrückt, wenn es Ekstase gibt, dann ist dies Ekstase pur, etwas, was ich immer gewollt habe, etwas, das nicht zu dauern braucht. Nein, dass es nicht dauert, ist gerade die Voraussetzung“ (S. 47).*

Bei einem gemeinsamen Ausflug in die Wüste geraten Almut und Alma gleichzeitig in Ekstase, als sie sich unter einer überhängenden Felswand hinlegen, um die jahrtausendealten Zeichnungen der Aborigines an der Decke zu betrachten. Almut kann nur so viel sagen, dass sich in ihren Empfindungen Melancholie, aber auch Triumph ausdrücken. Alma ergänzt für sich, dass der Triumph darin besteht, *„dass man für einen Augenblick weiß, man ist sterblich und gleichzeitig unsterblich“ (S. 69).*

Anders als in Paraisópolis hat Alma sich in Australien wieder von etwas Dunklem, Schwarzem anlocken lassen. Über die Erfahrung des schwarz leuchtenden Bildes, in das sie sich hat wie in ein Tabu hineinsaugen lassen, nähert sie sich dem Aborigine-Künstler, der sie mit seiner Welt und Überlebenstechniken vertraut zu machen versucht. Sie glaubt, dass sie inzwischen verstanden hat, dass es für sie um den Schmerz des Genesens geht. Denn sie hat sich sowohl dem Bild wie auch ihm ausliefern können (S. 73). Allein im Hotel setzt sie sich wieder vor das Bild: *„Nach wenigen Minuten beginnt es zu wirken, ich spüre eine Sehnsucht, für die ich keine Worte habe und von der ich weiß, sie wird für immer zu mir gehören. Ich will Almut noch nichts sagen, und ob man so etwas beschließen kann, weiß ich nicht, aber ich denke, ich werde immer umherziehen, um aus der Welt meine Wüste zu machen.“³² Ich habe genug zum Nachdenken für ein ganzes Leben. Überall gibt es Larven und Honigameisen, überall Beeren und Wurzeln, und jetzt weiß ich, wie ich sie finde. Ich kann überleben“ (S. 83 f.; Ende von Teil 1).*

Almut, Almas realitätstüchtige Freundin mit zwei Elternteilen deutscher Herkunft, hat im Unterschied zu Alma *„das Chaos gebannt. Sie ist eine Germanin, sie hat Sinn für Ordnung. Sie war es, die schon vor Jahren unsere Australiensparbüchse eingerichtet hat“ (S. 38).* Sie hat Alma auch nach ihrer Vergewaltigung bei der Polizeiwache abgeholt und sie zum Gynäkologen begleitet. Gleichzeitig gibt es jedoch etwas, das die beiden auf Distanz voneinander hält und das von Alma ausgeht: *„Wenn etwas an mein Innerstes rührt, an mein Geheimnis, wie Almut es nennen würde, dann bin ich weg.“* Das zeigt sich auch, als Almut gern etwas über ihre Woche mit dem Aborigine-Maler erfahren möchte. Alma ist jedoch der Meinung, dass sie das meiste des von ihr Erlebten für sich behalten muss. So etwa das, dass sie sich mit Stille, Sand und Sternenhimmel gleich geworden gefühlt habe: *„(...) und man sagt auch nicht, ich bin nur ein Individuum, aber ich weiß zum erstenmal meinen Platz. Mir kann nichts mehr passieren, das sagt man schon gar nicht. Wieder so ein Satz, den man nicht laut aussprechen will, aber so ist es. Ich bin nicht hysterisch, ich weiß, wovon ich rede. (...) Selbst wenn es noch so kurz ist, ich habe mit diesem Mann meinen Schatten eingeholt, und das ist gut. (...) Ich bin unerreichbar geworden, ich bin souverän“ (S. 44).*

Aber für den Leser wird es schließlich doch gesagt. Wie für den Leser auch deutlich wird, ist, dass viel von Cees Nootebooms ehemaligem Katholischsein spürbar wird, das ihm in seiner äußeren Erscheinungsweise in den Ritualen und Symbolen vertraut geblieben ist. Es hat sich indessen gewissermaßen kulturanthropologisch globalisiert, so dass in Almas *Dreaming* in Australien auch Engel auftauchen. Zu Almut sagt sie, nachdem sie aufgezählt hat, wovon man sich auch in der Wüste ernähren kann: *„Du kannst mich jetzt auch in die Wüste schicken, ich komme schon durch“*

³² Im Unterschied zu Alma denkt Almut ab und zu darüber nach, ob sie nicht doch lieber wieder in Brasilien wäre. In Österreich ist Alma dann auch allein.

(S. 79). Sie hat mit dem Aborigine eine andere Fastenkur durchgemacht als Erik Zondag. Am Ende steht für beide eine „*apotheotische Auferstehung*“, nämlich wie Jesus, der unausgesprochen nicht nur in den Kreuzwegstationen, sondern auch in Botticellis Bild gegenwärtig ist, nach vierzig Fastentagen in der Wüste *souverän* geworden zu sein und sich von nichts mehr in Versuchung führen zu lassen.³³ So holt Nooteboom auf seine Art auch die Mythen und die Lebensweise der Aborigines in die Gegenwart seines Romans hinein, die auf eine längere Lebenszeit zurückblicken können, als sie etwa in der Kultur Europas und insgesamt der in den letzten Jahrzehnten zum Standard gesteigerten westlichen Lebensweise vermittels fossilen Energieverbrauchs wachgerufen werden kann.

³³ Siehe dazu [Versuchung Jesu](#).