

Vergewaltigung mit Ansage

Heinrich von Kleist: *Der zerbrochne Krug*.
Erschienen 1811.

● Klumpfüßig und kahlköpfig, wie er ist, hat der Dorfrichter Adam die junge Eve in ihrer Kammer aufgesucht, um sie zu erpressen. Er verspricht Eve, nach einer gemeinsamen Liebesnacht dafür zu sorgen, dass ihr Geliebter Ruprecht nicht zum Militärdienst nach Indonesien geschickt wird, wo er leicht an einem Fieber sterben könnte: „War's gelb, war's scharlach, oder war es faul?“

Worum sich alles dreht in *Der zerbrochne Krug*, das ist die Idee, dass ein jungfräuliches Mädchen einem alten Mann Sex gewähren soll, zutiefst unglücklich, weil sie nur auf diese Weise das Leben des jungen Mannes retten kann, den sie eigentlich begehrt und liebt. Eine Vergewaltigung mit Ansage.

Doch es ist nicht etwa Eves Leid, das Kleist in seinem Theaterstück beschäftigt. Die Hauptrolle gehört dem Dorfrichter. Er wird in der Kammer von Ruprecht überrascht, kann gerade noch unerkannt fliehen, zerbricht dabei einen Krug und verliert im Obstspalier des Gartens seine Richterperücke. Am nächsten Tag soll er über sein eigenes Vergehen zu Gericht sitzen. Anders als in Sophokles' *König Oedipus*, der Tragödie aller Tragödien, in der Oedipus den Mörder seines Vorgängers Laios sucht, ohne zu ahnen, dass diese Suche bei ihm selbst enden wird, wissen in *Der zerbrochne Krug* von Anfang an alle, was gespielt wird. Das allein ist schon öde.



Das Stück ist eine nicht enden wollende Gerichtsverhandlung, denn Adam versucht die Wahrheit zu verdunkeln, während Eve sich nicht traut, die Wahrheit auszusprechen. Die verzweifelte Frau wird in eine Komplizenschaft gezwungen, mit dem Mann, der seine Macht missbraucht. Doch während sie eine blasser Nebenfigur bleibt, stiftet Adam, der Ankläger und Angeklagte, jede Menge Verwirrung, um seine Schuld zu verschleiern. Was Kleist ein „Lustspiel“ nannte, zieht sich quälend in die Länge. Die Unterwerfung einer Frau dient nur als Anlass für ein geheimnisvolles Hin und Her.

Kleist soll eine Wette abgeschlossen haben, bevor er mit der Arbeit an diesem Stück begann, er wollte seinem Freund Ernst von Pful beweisen, auch ein Talent für Komik zu haben. Nein, hat er nicht. Schon die schwere Symbolik der Namen steht dem entgegen – Adam, Eve, der Gerichtsschreiber heißt Licht; die Zeichenhaftigkeit der Gegenstände ist aufdringlich – die verlorene Perücke, der zerbrochene Krug. Dem Stück ist seine Machart viel zu sehr anzumerken, es fehlt ihm der Seelengehalt vieler anderer Werke Kleists. *Prinz von Homburg* etwa gehört mit seiner betörenden Sprache und seiner inhaltlichen Ambivalenz zu den besten deutschen Dramen. *Der zerbrochne Krug* dagegen sollte umgehend von allen Schullehrplänen gestrichen werden. Das kann man Zehntklässlern nicht antun. Claudia Voigt

Was blüht denn da?

Die Kolonialreiche der Zwanzigerjahre: Hédi Kaddours
Zwischenkriegsabenteuer *Die Großmächtigen*.



Von Christian Buß

DIE AMERIKANER KOMMEN, und im Reisegepäck haben sie nicht nur allerhand gefährliches Spielzeug, um sich selbst und anderen Spaß zu bereiten, sondern auch die viel gefährlicheren Ideen einer neuen Weltordnung. Dazu gehört das Selbstbestimmungsrecht der Völker, von dem die Amerikaner unbedacht zwitschern, während sie zu überdrehter Blasmusik vom Grammophon tanzen. Ein wahrer Schreckensbegriff für die sogenannten Großmächtigen in der maghrebischen Stadt Nahbès. Sie sind ein Zusammenschluss reaktionärer französischer Verwaltungsbeamter und frömmelnder arabischer Großgrundbesitzer, die Anfang der Zwanzigerjahre die alte koloniale Ordnung in Nordafrika bewahren wollen.

Aber dann kommt da dieser Filmross aus Hollywood. Das Heldenepos „Der Wüstenkrieger“ soll gedreht werden, ein glutäugiger Stummfilmstar hat den Auftrag, einen arabischen Befreiungskämpfer zu spielen; beste Lichtverhältnisse und billige Komparsen versprechen einen optimalen Dreh.

Auf einmal mischen sich in Nahbès Revuegirls in kniekurzen Röcken und mit klackernden Hacken zwischen die Gäste der Cafés, die eigentlich den Männern vorbehalten sind. Auf einmal denken die verschleierte einheimischen Frauen darüber nach, ob sie ähnlich schöne Beine haben wie die Hol-

lywoodstarlets. Und auf einmal kaufen Filmleute auf den Märkten der Einheimischen ein, wo sich kein französischer Beamter hintraut.

Mit seinem Kulturclash-Szenario bringt der tunesisch-französische Schriftsteller Hédi Kaddour mächtig Bewegung in die koloniale Erstarrung des Maghreb nach dem Ersten Weltkrieg. Die Hedonisten aus Hollywood tratschen zum Beispiel die neuesten Gerüchte um den Komiker Fatty Arbuckle weiter, jenen realen Stummfilm-superstar, der aufgrund seiner Partyexzesse 1921 vor Gericht und in den Schlagzeilen landete und so zu einer Art erstem Boulevardstar wurde. Die Großmächtigen aus Nahbès versuchen, mit Verboten und Gebeten dagegenzuhalten.

Dass Kaddours ambitionierte Versuchsanordnung nicht unter filmhistorischem Spezialwissen und sittengeschichtlichen Details zusammenbricht, ist seinen wunderbaren Charakteren zu verdanken – und zwar zu allererst den weiblichen. Sie sind es, die die festgefühten Fronten zwischen islamischem Fundamentalismus, amerikanischem Kapitalismus und französischem Kolonialismus durchbrechen.

Da ist zum Beispiel die junge arabische Witwe Rania, deren Mann für die Franzosen im Ersten Weltkrieg sein Leben gelassen hat und die nun die gemeinsamen Güter gegen europäische Siedler verteidigt. Dass sie dabei die Reden des westlich orientierten türkischen Reformers Mustafa Kemal Atatürk zitieren kann, verstört ihre muslimischen Nachbarn genauso



Hédi Kaddour:
Die Großmächtigen.
Aus dem Französischen von
Grete Osterwald.
Aufbau; 476
Seiten; 24 Euro.

wie die französischen Kolonialherren. Frömmigkeit ist der Kitt der maghrebinischen Kolonialgesellschaft. Atatürks Ideen von der Säkularisierung der Gesellschaft verbreiten hier mehr Angst als das *Kommunistische Manifest*. Veränderungen mag in Nahbès niemand.

Umso berauschender dieser frühe Arabische Frühling, den Kaddour mit einer Mischung aus Zärtlichkeit, Ironie und zuweilen Wehmut beschreibt. Alles bewegt sich aufeinander zu, und es sind eben die Frauen, die hier die treibenden Kräfte darstellen: Die von all der Dekadenz müde Hollywoodfilmdiva findet in dem jungen gebildeten Araber, der die schönsten Gedichte der alt-arabischen Epoche zitieren kann, eine Projektionsfläche für die eigenen Sehnsüchte. Eine an den Filmset gereiste progressive Pariser Journalistin zieht einen reaktionären französischen Siedler mit ihrem Esprit in den Bann. Ideologisches Palaver ist hier erotisches Vorspiel.

Im Hintergrund krakeelt schon ein „bayerischer Mussolini“: Adolf Hitler.

Die Großmächtigen ist ein Buch der lustvollen Grenzgänge und der betörenden Kulturbrüche; eine Augenblicksutopie, die sich ausgerechnet vor dem Hintergrund der Leichenberge und Kolonialverbrechen des Ersten Weltkriegs vollzieht. Man folgt dieser Utopie auch in jenen Momenten, in denen Schriftsteller Kaddour die Regeln der Plausibilität stark überreizt. Etwa im zweiten Drittel des Romans, als eine Reisegruppe aus Hollywoodschauspielern, Arabern und Kolonialisten aus geschäftlichen Gründen gemeinsam erst nach Frankreich und dann nach Deutschland reist. Ein Ausflug, bei dem jeder einzelne Postkartenmoment aufgeladen ist mit politischer Bedeutung.

Schon in seinem ersten Roman *Waltenberg* lieferte der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Kaddour, der in Paris französische Literatur lehrt, ein europäisches Panorama. Für sein zweites großes Werk weitet der 72-Jährige noch einmal den Erzählrahmen. Er gibt einen Ausblick auf die europäische Einigung, und er zeigt die Nachwehen der Kolonialisierung – auch im französischen Wahlkampf von Emmanuel Macron thematisiert. Die Geschichte wirkt in *Die Großmächtigen* ins Hier und Jetzt.

Schließlich, der Roman hat das Jahr 1923 erreicht, landet der Trupp aus Arabern, Amerikanern und Franzosen auf den noch rußigen ehemaligen Schlachtfeldern des Elsass und dann im Ruhrgebiet, das die Franzosen als Pfand für die im Versailler Vertrag festgeschriebenen Reparationszahlungen besetzt haben. Kaddour setzt hier zu einer riskanten Spiegelung an, indem er beschreibt, wie die französischen Kriegsgewinner den Ruhrpott durch Soldaten besetzen lassen, die aus den maghrebinischen Ländern stammen, die Frankreich sich als Protektorate einverleibt hat.

Eine unübersichtliche Gemengelage tut sich auf: Im Hintergrund lässt Kaddour schon Adolf Hitler krakeelen, der abfällig „bayerischer Mussolini“ genannt wird, gleichzeitig erheben sich die Arbeiter im Ruhrgebiet – und singen dabei eine übersetzte Version der „Marseillaise“: „Zu den Waffen, Bürger / Formiert eure Truppen / Marschieren wir, marschieren wir.“ Die Journalistin lacht vor ihren arabischen Reisebegleitern verbittert auf: „Die Deutschen singen uns die Revolution, die wir nicht mehr machen.“

Der französische Selbstermächtigungshit „Marseillaise“ als deutsche Coverversion – das ist die zärtlichste Wendung in diesem zärtlichen Buch über allererste europäische und allererste arabische Frühlingsgefühle.

Ohne Fett und Zucker

Der Roman *Die Chefin* von Marie NDiaye fragt nach dem Preis, den Frauen für schöpferisches Glück zahlen.

Von Claudia Voigt

ZU KOCHEN BEDEUTET für viele Frauen nicht einfach nur die Zubereitung eines Essens. Dafür ist diese Tätigkeit über Jahrhunderte zu sehr Teil der weiblichen Gängelung gewesen, eine niedere Aufgabe in den Augen der Männer, allein den Frauen vorbehalten. Wer Köchin von Beruf war, zu einer Zeit, als Frauen ein eigenständiges Leben noch verwehrt wurde, musste meist miese Arbeitsbedingungen hinnehmen. Und noch in den Nachkriegsjahren, als eine Hausfrau und Mutter in der BRD selbstverständlich auch das Essen für ihre Familie zubereitete, war die Rede davon, eine Frau sei an den Herd gefesselt. Unter den gefeierten Spitzenköchen sind bis heute weniger Frauen als Männer, das mag auch an dieser verqueren Geschichte liegen.

Eine Köchin ist die Heldin des neuen Romans von Marie NDiaye. Und weil die Französin zu den klügsten Schriftstellerinnen der Gegenwart zählt, verschränkt sie die Lebensgeschichte ihrer Heldin und deren Leidenschaft fürs Kochen mit den Fragen, ob eine Frau, die sich einer Berufung verschrieben hat, noch eine Liebende sein kann, ob es in ihrem Leben einen Mann geben kann und was die Geburt und die Erziehung eines Kindes für sie bedeuten müssen.

Muss die bedingungslose Hingabe an die Kunst – ausgerechnet an die des Kochens – mit der Preisgabe des Frauseins bezahlt werden? Ist die Obsession für einen Beruf ohnehin nur um einen emotionalen Preis zu haben, egal ob Mann oder Frau? Über viele Seiten hat das Buch *Die Chefin. Roman einer Köchin* einen essayhaften Charakter. Doch der ruhige, melodische Ton von NDiayes Sprache trägt den Leser leicht durch die langen, gedankensatten Sätze.

Bis zum Ende des Romans bleibt die Chefin eine distanzierte Figur, die einfach die Chefin heißt, ihr Name wird erst auf den allerletzten Seiten genannt. Marie NDiaye hat eine komplizierte Konstruktion gewählt, die sich aber erstaunlich schwerelos entfaltet. Der Erzähler ist ein junger Koch, der als 19-Jähriger in das Restaurant der Chefin kam, in das „La Bonne Heure“ in Bordeaux. Schon als Kind hatte ihn der Ort angezogen. Vor allem aber hatte er sich in ein Zeitungsfoto der Chefin verliebt. Es zeigte sie mit offenem Haar, ein Zufall, die Chefin würde sagen: ein Irrtum, niemals wieder wird der Erzähler sie anders als mit einem streng gebundenen Knoten sehen.

Vom ersten Tag an bemüht er sich um ihre Nähe, er bemüht sich auch um ihre Liebe, doch er ahnt, wie aussichtslos diese Sehnsucht ist. Nach und nach erwirbt er sich aber das Vertrauen der Chefin, in langen Nächten, in denen ihn die Müdigkeit fast ohnmächtig werden lässt, während sie nach Restaurantschluss neue Kreationen ausprobiert und ihm aus ihrem Leben erzählt. Seine grenzenlose Verehrung bringt ihn dazu – und das ist die Grundkonstruktion des Romans –, nach ihrem Tod eine Art Biografie zu schreiben, die sich aus seinen Beobachtungen und ihren Erzählungen zusammensetzt. Die Biografie einer Frau, die unerkannt bleiben woll-



Marie NDiaye:
Die Chefin.
Aus dem
Französischen
von Claudia
Kalscheuer.
Suhrkamp; 334
Seiten; 22 Euro.
Erscheint
am 7. August.

te, erzählt von einem Mann, der sich als unzuverlässiger Erzähler entpuppt, denn er ist stärker in ihr Leben verstrickt, als es viele Seiten lang scheint. Manchmal wird der Leser direkt angesprochen: „Was wollen Sie eigentlich genau wissen?“ NDiaye betreibt ein literarisches Spiel, das man erst einmal wagen und bewältigen muss.

Von Anfang an fasziniert die Figur der Köchin durch ihr sperriges Wesen. Sie ist als Kind von Landarbeitern aufgewachsen, von freundlichen, stoischen Menschen, die auf den Feldern eines Dorfes in Südwestfrankreich Rübren ausgruben. 1950 oder 1951 soll sie geboren sein. Andere Orte und Daten markiert NDiaye auffällig genau.

Mit 14 Jahren verließ die Chefin die Schule und kam als Küchenhilfe zu einem Ehepaar namens Clapeau. Während der Sommerferien muss sie deren Köchin vertreten, sie ist da gerade 16 Jahre alt, und in einer kleinen Küche, die von einem breiten Pinienstamm verdunkelt wird, entdeckt sie ihre schöpferische Kraft. Zum ersten Mal erlebt sie die elektrisierende Spannung, die davon ausgehen kann, mit einer Arbeit völlig eins zu sein. „Wie habe ich nur eine solche Glanzleistung vollbringen können?“



Das ist nur Auftakt dieses eigensinnigen Romans. Später wird die Chefin Mutter einer Tochter, deren Geburt sie in eine tiefe Niedergeschlagenheit treibt und die einen existenziellen Konflikt aufreißt, der ihr Leben lang andauern wird. Die Parallelen zwischen der Kunst zu kochen und der Kunst, einen Roman zu schreiben, klingen immer wieder an. An einer Stelle heißt es über die Speisen der Chefin, es seien „Kompositionen von einer zarten, so schlichten und strengen Schönheit, dass sie dem Blick nur auffielen, wenn dieser offen und zu derartiger Verzückerung bereit war, wenn er es wünschte“. Damit sind auch die Prosa Marie NDiayes und deren unaufdringliche Brillanz perfekt beschrieben.