

# Alternative Geschichtsschreibung

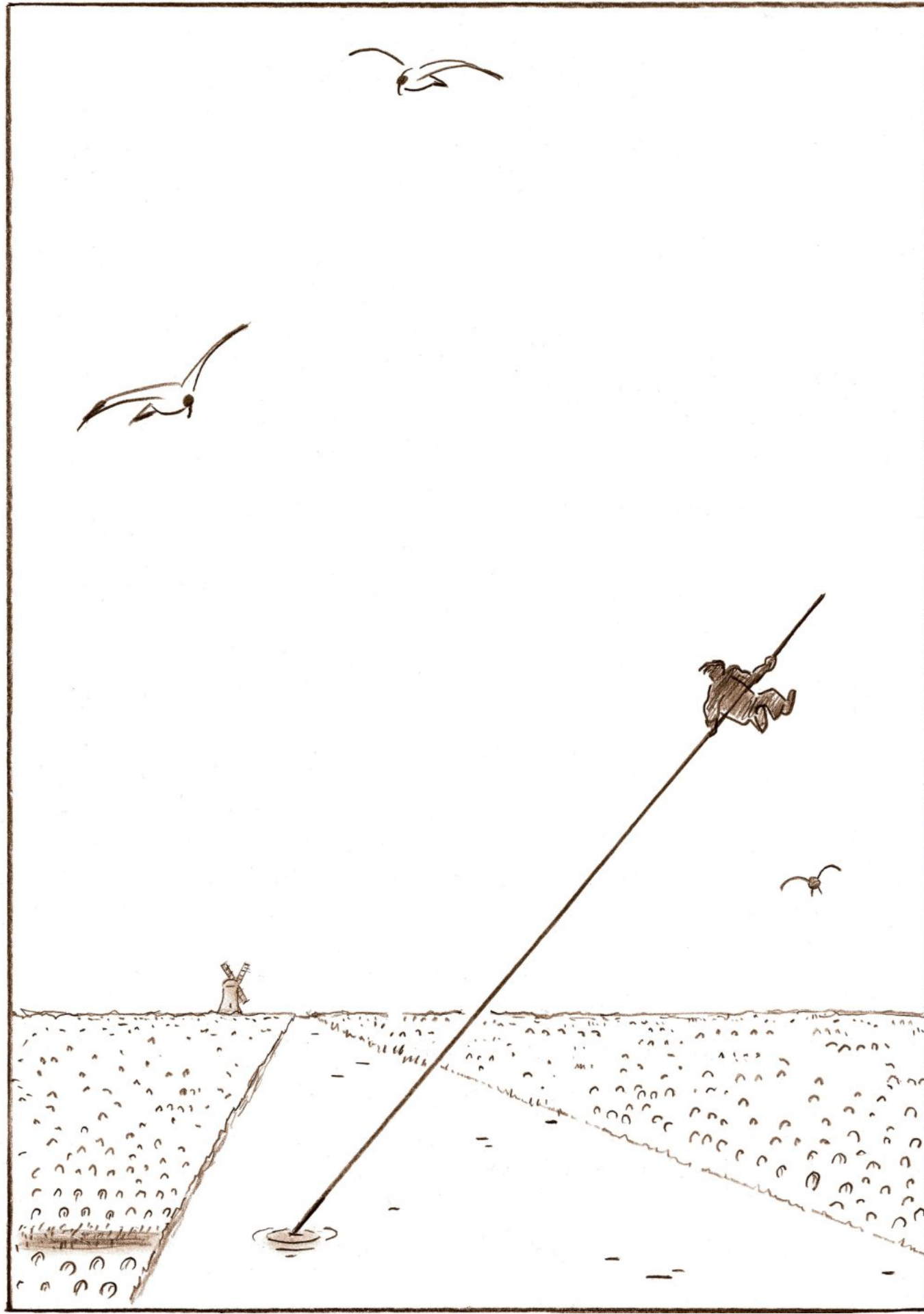
Alles hätte so schön sein können, doch dann kam die Moderne: Hans Traxler erzählt acht Episoden aus dem Leben mit Kunst und ungewollten Künstlern.

Wer Hans Traxler kennt – und wer kennt ihn nicht, den Nestor (92 Jahre!) der Neuen Frankfurter Schule, Mitbegründer der Satirezeitschrift „Titanic“, Schöpfer der Leuchtgans Paula oder von Franz, dem Jungen, der ein Murremaler sein wollte, Illustrator von Mark Twain, Eichendorff, Tucholsky oder Peter Härtling (um nur wenige zu nennen) und Autor hinreißender Kindheitsentwürfen unter dem Titel „Mama, warum bin ich kein Huhn?“ –, der weiß um Traxlers Abscheu vor Dilettantismus. Kein Wunder bei einem, dem derart viel meisterlich von der Hand geht.

**Hans Traxler: „Die Nacht, in der Kasimir Malewitsch das Schwarze Quadrat klatete ...“**  
Acht Kunstgeschichten.  
Kunstmann Verlag,  
München 2022.  
126 S., 9 Abb., geb., 20,- €.

Das ist auch bei seinem jüngsten Buch so. Wobei sich der Zeichner Traxler hier auf acht ganzseitige, im wörtlichen Sinne federleichte Illustrationen und eine Titelvignette beschränkt. Aber umso ausgiebiger kommt der Autor Traxler zum Zuge, mit acht „Kunstgeschichten“, und diese Gattungsbezeichnung darf man doppelt verstehen: als Geschichten über Kunst und als überaus kunstreiche Geschichten. Traxler hat als Erzähler einen Heiden Spaß, den man ihm gerade dann anmerkt, wenn er darin seinen Götterzorn aufblitzen lässt. „Befreien wir die Malerei von der Diktatur der Inhalte!“, wettert da eine Sankt Petersburger Kunststudentin im Jahr 1913. „Nieder mit der Figurenmalerei! Schluss mit der Sklaverei der Maltechnik und der Farbenlehre! Erlösen wir die Kunst von der Folter der Perspektive, der Anatomie, des Faltenwurfs und der Lichtregie!“ Weg also mit allem, was Traxler selbst liebt und praktiziert? Nein, die Dame scheidet mit ihrer Revolution, doch ein skrupelloser Kommilitone „borgt“ sich ihre Idee. Und so ist der Titel des Buchs zustande gekommen: „Die Nacht, in der Kasimir Malewitsch das Schwarze Quadrat klatete“.

Jede der acht Geschichten gilt einem Künstler: sechs realen und zwei ausgedachten, alle Repräsentanten der Moderne. Ihr kunstgeschichtlicher Rang ist unterschiedlich: Malewitsch, Mondrian, Niki de Saint-Phalle und Beuys sind Stars, Josef Thorak ist als Hitlers Lieblingsbildhauer diskreditiert, und Adolf Hitler selbst wäre zwar besser Postkartenmaler geblieben, aber nicht aus ästhetischen Gründen. Immerhin betreibt Traxler in seiner Erzählung „Wien 1907“ alternative Geschichtsschreibung, weshalb die Pläne Hitlers sich darin auf die Eroberung von Bühnenraum im Osten beschränken. Und in der Thorak-Geschichte wird der Diktator



Hätten Sie ihn erkannt? Das ist Piet Mondrian, zumindest wie ihn sich Hans Traxler ausgedacht hat.

Abb. aus dem besprochenen Band

mitten im Zweiten Weltkrieg vom abbrechenden Arm einer Skulptur erschlagen, allerdings ohne dass es Folgen für die Weltgeschichte gehabt hätte. Warum nicht, das liest man besser selbst nach.

Es sind kleine Bezauberstücke, die Traxler aus dem Ärmel schüttelt, manche boshaft, manche wundersam, und der kürzeste Satz des Buchs ist bezeichnend für seinen Umgang mit dem Phantastischen: „Feen können das“, heißt es da, als ein sol-

ches Wesen gerade dem neugeborenen Piet Mondrian sein Talent angeheht hat. Wobei das in Traxlers Augen eher ein Fluch war. Wie auch die Erfolgs-Geschichte „35.000 Mäuse“ als Farce den Kunsthandelsbetrieb aufs Korn nimmt, aber zugleich das todtraurige Porträt eines Vereinsamten zeichnet, dessen sinn- und qualitätsfreies serielles Schaffen postum zur Sensation wird. Für diesen Pius Melzel gibt es kein direktes Vorbild, aber es stecken

etliche indirekte darin. Während in der letzten Geschichte, „Ein schöner Tod“, das Vorbild für den eigensinnigen Schriftsteller Ortwin Doblauer allen deutlich sein dürfte, die nicht nur Hans Traxler, sondern auch dessen Weggefährten kennen. Und wer kennt sie nicht? Und erkennt deshalb auch nicht den Mann, der selbst für seinen Debütroman ein Pseudonym verwendet hat? Wenn auch nicht Ortwin Doblauer.

ANDREAS PLATTHAUS

# Als die Russen einmal das Ukrainische förderten

Erstübersetzung nach fast hundert Jahren: Walerjan Pidmohylnyis ironischer Roman „Die Stadt“

Auf die Prüfung im Pflichtfach ukrainische Sprache will sich Stepan Radschenko nicht eigens vorbereiten. Schließlich ist er ein geborener Ukrainer, schreibt erfolgreich Erzählungen in seiner Muttersprache und hat zudem, bevor er sich auf die Seite der siegreichen Bolschewisten schlug, „einige Zeit die Flagge in den Farben der herblichen Weizenfelder und des Himmels hochgehalten“. Nun, dieses letzte Argument verfährt in der ukrainischen Sowjetrepublik nur wenig, und dann gibt es noch die sendende Ironie des Erzählers: „Aber auch über die eigene Türschwelle kann man stolpern, und schon bei der ersten Salve einer schweren Batterie von stimmlosen Vokalen und Gesetzen der Ikanie verlor er die Orientierung, und der Zielbeschuss von Schnellfeuereinstellungen und Verbalenkanonen zwang ihn zu einem schmachtvollen Rückzug und ließ in ihm den inbrünstigen Wunsch zurück, diese unvermutete Festung zu nehmen, komme, was da wolle.“

Nicht nur die Kriegsmetaphorik, auch die sowjetische Ukrainisierungspolitik der Zwanzigerjahre in Walerjan Pidmohylnyis Roman „Die Stadt“ aus dem Jahr 1928 klingt seit dem Überfall Russlands auf die Ukraine seltsam. Doch das Ukrainische, das innerhalb einer multinationalen sozialistischen Union voll entwickelt werden soll, ist wahrlich nicht die einzige Festung, mit der es Pidmohylnyis Protagonist aufnimmt. Zuvor hat sich der Parteiaktivist vom Dorf, der zum Studium nach Kiew gezogen ist und anfangs Angst vor der „nackten“ trieb-

haften Menschenmasse empfindet, bereits die Stadt zurechtgelegt: „Die Stadt brauchte man nicht zu hassen, nein, man musste sie erobern.“ So wie die Sprache, wie die Frauen, die Kunst, die Zukunft. Stepan ist Autodidakt und 25 Lenze jung. In diesem Alter liegt eigentlich alles nahe beieinander.

## ANZEIGE

**Startenor Rolando Villazón**

Fr., 10.06.22 Laeiszhalle Hamburg  
So., 19.06.22 Alte Oper Frankfurt

TICKETS [www.concerts-pamplona.com](http://www.concerts-pamplona.com)  
TELEFON 033203/60 88 49

Als Eroberer zieht er ein in die weiblich vorgestellte Großstadt Kiew, die erst seit 1919 zur Sowjetunion gehört und noch nicht Hauptstadt der Unionsrepublik ist. Die Frauen von Kiew bestimmen Stepan's Lebensweg. Mit Nadjka, die ebenfalls studieren will, reist er auf dem breit dahinfließenden Dnipro in die Großstadt. Die Dörflerin wird von der Stadt verunsichert und neigt sich ihm zu, bis er sie unversehens vergewaltigt, um seinen Ärger über die brüske Zurückweisung durch einen berühmten Literaturkritiker loszuwerden. Danach wird Stepan von der Frau des Fischhändlers, bei dem er in der Küche schläft, nachts heimlich aufge-

sucht. Sie ist zwanzig Jahre älter als er und führt ihn einige Monate lang Nacht für Nacht in die Freuden der Liebe ein.

Als der Student die Sprachprüfungen bestanden hat und mit Vorträgen über die Sprache in Betrieben ein wenig Geld verdient, zieht der „Ritter der Ukrainisierung“ aus der Küche aus und lässt die ältere Geliebte enttäuscht zurück. Stepan schreibt Erzählungen und lässt sich fortan von der kindlichen Flatterhaftigkeit der kleinen und kecken Zoya fesseln. Dann wird aus dem vielversprechenden literarischen Debütanten der Redakteur einer Literaturzeitschrift mit Schreibblockade, die sich schließlich dank der selbständigen Rita, einer Ballerina, löst. Allein für diese Schöne könnte die Eroberung durch Stepan gut ausgehen, der Roman lässt es offen. Die anderen Frauen leiden, werden alt und fett oder greifen wie Zoya gleich zum Gift.

Stepan's gesellschaftlicher Aufstieg und die Befreiung zum Kunstvollziehen sich zugleich mit dem Einzug in die Festung Stadt: Seine Schlafplätze und Zimmer wandern von der Peripherie ins Zentrum. Allerdings bemerkt der Dörfler traurig, wie ihm das Dorf fernrückt und er sich der Steppe entfremdet. Damit läutet Pidmohylnyis dem großen gesellschaftlichen Projekt des harmonischen Zusammenschlusses von Land und Stadt, über das Stepan eine Studienarbeit schreibt, ohne Aufsehens das Totenglockchen.

Der ukrainische Schriftsteller, der 1935 in Stalins Großem Terror gefoltert, verurteilt und zwei Jahre später mit erst-

36 Jahren in Lagerhaft erschossen wurde, erzählt seinen Künstler- und Stadroman chronologisch in überschaubaren Szenen. Eine Erzählung Stepan's wird in den Roman integriert, und die erlebte Rede nutzt Pidmohylnyis geschickt zur unaufdringlichen Ironisierung.

Der im Nachwort von den Übersetzern um Alexander Kratochvil hergestellte Bezug zu James Joyce's „Portrait des Künstlers als junger Mann“ und Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ ist allerdings mehr als ehrenhaft. Insbesondere zu Beginn scheint der Roman zwei Erzähler zu haben, einen gewieften und einen ungeschickten. Letzterem obliegen vor allem die Schilderungen der zentralen Beziehungen zu Frauen. Da „erblüht“ die Liebe zwischen Stepan und Nadjka „wie eine späte Blume in den beräusenden Düften des Frühherbstes“, und „ihre zwei Herzen“ verschmelzen „zu einem einzigen ...“, in dem vereint das frische Blut pochte“, woraufhin „von ihren Lippen ... unausgesprochen Worte schmolzen“. Dass dann bald mehr ausgesprochen und weniger ver- oder geschmolzen wird, bekommt dem Roman.

**Walerjan Pidmohylnyis: „Die Stadt“. Roman.**  
Aus dem Ukrainischen von Alexander Kratochvil, Lukas Joura, Jakob Wunderwald, Lina Zalitok. Nachwort von Susanne Frank u.a. Guggolz Verlag, Berlin 2022. 416 S., geb., 26,- €.

# Kein Fluch wie dieser

Was er meinte: Friedrich Pfäfflins Band zu Karl Kraus und Rosa Luxemburg in einer neuen Ausgabe

Im Juli 1920 druckte Karl Kraus in der „Fackel“ einen Brief der einhalb Jahre zuvor ermordeten Rosa Luxemburg an Sonja Liebknecht ab, entstanden im Dezember 1917 im Breslauer Frauengefängnis. Er hatte ihn zuvor schon im Rahmen seiner Vortragsabende vorgelesen: „Die ganze lebende Literatur Deutschlands bringt keine Träne wie die dieser jüdischen Revolutionärin hervor und keine Atempause wie die nach der Beschreibung der Büffelhaut: und die ward zerrissen.“ Des Büffels nämlich, von dessen Maltätierung durch einen brutalen Soldaten auf dem Gefängnishof Rosa Luxemburg im zweiten Teil des Briefs schreibt: „... man kann um den liebsten Bruder nicht schmerzlicher zucken, als ich in meiner Ohnmacht um dieses stille Leid zuckte“.

Einen Monat später erhält Kraus die Zuschrift einer „Frau v. X – Y“, die sich über diesen Brief mokiert und mit dem Absatz schließt: „Stille Kraft, Arbeit im nächsten Wirkungskreis, ruhige Güte u. Versöhnlichkeit ist, was uns mehr not tut, als Sentimentalität und Verhetzung. Meinen Sie nicht auch?“ Unter dem Titel „Antwort an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen“ rückt Kraus ihn im November in die „Fackel“ ein – die Identität der Schreiberin, einer ungarischen Gutsherrin, kannte er inzwischen – und lässt ihm unmittelbar seine Entgegnung folgen: Jene immer wieder mit der gehämmerten Wendung „Was ich meine“ einsetzende Verfluchung einer „unausrottbaren Geistesart deutscher Fortpflanzener, die uns das Leben bis zur todssicheren Aussicht auf neue Kriege verhuizen wollen“ und deren „lebensschänderische Ideologie“ im Kommunismus ihr Widerspiel habe, der „immerhin von Gnaden eines reineren ideellen Ursprungs (sei), ein vertracktes Gegenmittel zum reineren ideellen Zweck – der Teufel hole seine Praxis, aber Gott erhalte ihn uns als konstante Drohung über den Häuptern jener, so da Güter besitzen und alle anderen zu deren Bewahrung und mit dem Trost, dass das Leben der Güter höchstes nicht sei, an die Fronten des Hungers und der vaterländischen Ehre treiben möchten“.

Friedrich Pfäfflin, um Kraus verdient wie nur wenige, hatte vor einigen Jahren die wunderbare Idee, diesem „Büffel-Brief“ und seiner Behandlung durch den Herausgeber der „Fackel“ ein schmales Bändchen zu widmen, das nun in überarbeiteter Form wieder aufgelegt wurde. Man findet darin die erwarteten Texte samt bündiger Kommentierung. Hinzu kommt ein überaus lesenswertes Nachwort des Herausgebers, das einen gar nicht unbedingt erwartbaren Weg zu ihnen nimmt, indem es mit einem „Fackel“-Heft vom

November 1916 einsetzt: ein schmales, recht streng komponiertes Heft, in dessen Mittelteil Kraus Zitate von Schiller, Goethe und Jean Paul versammelte. Diejenigen über das Genre der Satire aus Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung“ waren natürlich als Selbstverständigung des Satirikers zu lesen.

Die nun erschienene Ausgabe weicht an wenigen Stellen durch Ergänzungen von der ersten Edition ab. Die meisten sind kleiner Art, mit Ausnahme einer Erweiterung des Nachworts, das in der Erstfassung mit einem Absatz schloss, der Paul Celans Referenz auf Luxemburgs Büffel im Gedicht „Coagula“ (1962/65) behandelte. Die Neufassung verweilt nun länger bei Celan, indem sie auch noch auf dessen Verarbeitung von Nachrichten über den Tod von Luxemburg und Karl Liebknecht im „Wintergedicht“ (1967) eingeht.

Es ist schön, dass dieses Bändchen nun wieder vorliegt. Nur eine kleine Beckmesserei haben wir anzubringen, schon mit Blick auf die nächsten Auflagen, die hoffentlich fällig werden. Das von Pfäfflin resümierte „Fackel“-Heft vom November 1916 beginnt mit Kraus' Gedicht „Mythologie“. Wir befinden uns da wohl in einem Kaffeehaus, und der Blick seines bloß implizit auftretenden Autors schweift durch den Raum: „Was? Es kann sprechen? Dieser Schlauch hier ist ein Mensch? / Und dieser Bauch hier, jener Blasebalg ist einer? / Und hier der Leguan, der Hamster dort sind's auch? / Der links am Fenster, einem Schlafsack gleich, / der rechts, einer Matratze gleich, auch der?“

Man darf an George Grosz' Bürgergestalten denken, könnte aber auch gleich über Raum und Zeit hinweg zu Daumier und Grandville springen oder sogar zu Figuren unter den Schaulustigen auf alten Kreuzigungsdarstellungen, auf die Kraus selbst wenige Zeilen später anspielt: „Selbst dieser, der so (...) herkommt, als ob er, noch ganz in Schaum, / persönlich jener Kreuzigung beigewohnt / und nun erzählen wollte, wie's gewesen“. Doch mit einem „Alptraum der vom Krieg verstümmelten Menschenleiber“, wie Pfäfflin schreibt, hat man es hier nicht zu tun. Es handelt sich vielmehr um eine Welt, die den Krieg und die Verstumelungen, für die sie gesorgt hatte, in Kraus' Augen unversehrt überstanden hatte.

HELMUT MAYER

**Karl Kraus/Rosa Luxemburg: „Büffelhaut und Kreatur“. Die Zerstörung der Natur und das Mittelteil des Satirikers.**  
Hrsg. und mit einem Nachwort von Friedrich Pfäfflin. Wallstein Verlag, Göttingen 2022. 62 S., Abb., geb., 16,- €.

# Süchtig nach Zerstörung

Mattia Insolia beschreibt ein sizilianisches Fegefeuer

Wird ein Erstlingswerk als „nahezu perfekter Roman“ gelobt, ist Vorsicht geboten, drängt sich doch die grundlegenden Frage auf, inwiefern Literatur überhaupt den Anspruch erheben kann (und will), perfekt zu sein. Daran, dass der kaum 27 Jahre alte italienische Literatur- und Filmkritiker Mattia Insolia sich darauf versteht, eine von emotionalen Abgründen, spektakulärer Gewalt und hoffnungsloser Tristesse getränkte Geschichte zu erzählen, besteht jedenfalls kein Zweifel. Die Begeisterung, die sein aus allen Löchern schießender Roman „Die Hungerigen“ bei italienischen Kritikern hervorgerufen hat, ist zumindest in dieser Hinsicht erklärbar.

Bei Mattia Insolia kämpfen die Brüder Paolo und Antonio auf eigene Weise gegen soziale Perspektivlosigkeit und seelische Verelendung: Ihre Mutter hat das Leben im sizilianischen Camporotondo, einem „Auswurf bauffälliger Wohnhäuser im süditalienischen Nirgendwo“, und ihren alkoholkranken, prügelnden Mann längst in Richtung Mailand verlassen. Letzterer erstickt kurze Zeit später beim verunfallten Versuch, das Fernsehprogramm umzuschalten, am eigenen Erbrochenen. Paolo, der ältere der Brüder, sorgt seitdem als Hilfsarbeiter mehr schlecht als recht für das Auskommen, vor allem schafft er die benötigten Vorräte an Alkohol und Cannabis herbei. Paolos „Sucht nach Zerstörung“ gilt jeder Emotion, jeder Schwäche, jeder Autorität in einer Welt, die es sich mit ihm verschert hat: „Er liebte es, Leute wütend zu machen. Ihr Bruder sorgte für ein Kitzeln in seinem Bauch und manchmal bekam er davon sogar einen Ständer.“

Mattia Insolias Debütroman zeugt von einer bemerkenswerten Sicherheit, die Faszination für abstoßende Typencharaktere und schockierende Szenen in Sprache zu fassen, brennende Hunde, zersplitternde Knochen, sexuelle Misshandlung und übelste verbale Erniedrigungen inbegriffen. Paolos Bruder Antonio hält in diesem Schreckensszenario als Gegenpol, aber auch diese Figur schnitzt der

Autor mit eher grobem Keil. Die zarte Liebe zu einem dicklichen Mädchen muss Antonio vor seinem Bruder ebenso verstecken wie seine Liebe zur Literatur, insbesondere zu John Williams' „Stoner“.

Wie Paolo und Antonio sich in harter brüderlicher Liebe wie „ausgehungerte Wölfe“ durch eine unerbittlich feindliche Außenwelt schlagen, erzählt Mattia Insolia derweil nicht ohne Spannung. Geschickt wechselt der Autor zwischen auktorialer Perspektive und der subjek-

**Mattia Insolia: „Die Hungerigen“. Roman.**  
Aus dem Italienischen von Martin Hallmannsecker. Verlag Karl Rauch, Düsseldorf 2022. 205 S., geb., 22,- €.

tiven inneren Weltwahrnehmung seiner Figuren, reiht in parallel erzählten Handlungssträngen planvoll Cliffhanger an Cliffhanger. Die Bildsprache seines sozialpsychologischen Szenarios ist dabei derart schematisch entworfen, dass man in jedem Absatz die entsprechende Film- oder Serienszene vor dem inneren Auge sieht. Ob das für einen „nahezu perfekten Roman“ ausreicht, ist allerdings höchst fraglich. Mattia Insolias Sprache und damit auch die Übersetzung ins Deutsche weisen in nichts über sich selbst hinaus. Grautöne, Widersprüchlichkeit oder auch nur Nuancen der Wahrnehmung werden hier konsequent aufgegeben zugunsten einer gerade gegen Ende zunehmend pathetischen Welteinteilung in Gut und Böse. Mit dem Soziopathen Paolo, der seine Homosexualität hinter blinder Wut und Gewalt an Frauen zu verbergen sucht, wird es kein gutes Ende nehmen. Nur die Flucht des jüngeren Bruders Antonio aus dem „Fegefeuer“ Süditaliens bietet noch einen Hoffnungsschimmer in diesem allzu düsteren Abgesang auf eine aus den Fugen geratene Gesellschaft. CORNELIUS WÜLLENKEMPER