

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Daniel Alarcón

Des Nachts gehn wir im Kreis

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

1

Während des Krieges – Nelsons Vater sprach immer von den *Jahren der Angst* – gründeten ein paar radikale Studenten der Akademie eine Theatertruppe. Sie lasen die französischen Surrealisten und improvisierten Adaptionen von Quechua-Mythen, sie rauchten billigen Tabak und sangen Protestlieder mit obszönen Texten. Sie lachten in der Öffentlichkeit, als wäre es ein politischer Akt, bleckten dabei die Zähne und erschreckten die Kinder. Ihre Mitglieder rekrutierten sich, grob gesagt, aus der Schnittmenge verschiedener Personenkreise der Jugendkultur: Langhaarige, Arbeiter, Sexwütige, Poser, Provinzler, Alkoholiker, emotional Bedürftige, Aufwiegler, Opportunisten, Punks, Rumhänger und Besessene. Nelson war damals noch ein Junge: launisch und nachdenklich, wuchs er in einem Vorort der Hauptstadt auf, den Kopf über ein Buch gebeugt. Er war heimlich in ein zartes braunhaariges Mädchen aus seiner Schule verliebt, mit der er nur bei ein paar Gelegenheiten wirklich gesprochen hatte. Abends stellte sich Nelson die Dialoge vor, die sie eines Tages führen würden, er und dieses spindeldürre, völlig gewöhnliche Mädchen, das er liebte. Manchmal spielte er sie seinem Bruder Francisco vor. Keiner von beiden war je im Theater gewesen.

Die Truppe hieß Diciembre, sie scharte sich um ein paar schrill debütierende Dramatiker und war bald für ihre gewagten Tournen in die Konfliktgebiete bekannt, wo sie ihre für die Schauspieler durchaus gefährliche Losung auslebten: Theater für das Volk! Das war der Tenor der Zeit, und während derartig aufopferndes Engagement in Teilen der Öffentlichkeit Beifall erntete, wurde es von vielen anderen abgelehnt, sogar mit Terrorismus gleichgesetzt. 1983, als Nelson fünf war, wur-

den einige Mitglieder von Diciembre in der Stadt Belén von der Polizei belästigt; eine recht belanglose Geschichte, die aber trotzdem Schlagzeilen machte, als Auftakt zu einer ernsteren Angelegenheit in Las Velas, wo Mitglieder des lokalen Verteidigungskomitees kurzzeitig drei Schauspieler festhielten und sie ziemlich hart rannahmen, weil sie sie für kubanische Agenten hielten. Das Trio hatte eine Kurzgeschichte von Alejo Carpentier auf die Bühne gebracht, Berichten zufolge ziemlich überzeugend.

Auch in der Hauptstadt waren sie nicht sicher: Anfang April 1986 wurde nach zwei Aufführungen eines Stücks mit dem Titel *Der dumme Präsident* Diciembres Star-Schauspieler und Bühnenautor wegen Aufwiegelung festgenommen und dazu verdammt, einen Großteil des Jahres in einem Gefängnis namens Colectores abzusitzen. Er hieß Henry Núñez, und seine Freiheit war, für kurze Zeit, eine *cause célèbre*. Wegen seines Falls wurden im Ausland Solidaritätsbriefe verfasst, oft von wohlmeinenden Menschen, die nie zuvor von ihm gehört und keine Ahnung von seiner Arbeit hatten. Irgendwo in den Archiven einer staatlichen Rundfunkanstalt liegen die Aufnahmen eines Gefängnisinterviews: Der ernste junge Mann, der großzügig Camus- und Ionesco-Zitate in seine Rede einstreute, beschreibt darin eine Gefängnisinszenierung von *Der dumme Präsident*, in der die Insassen als Darsteller auftraten. »Kriminelle und Verbrecher haben ein intuitives Verständnis für ein Stück über Innenpolitik«, sagte Henry unerschrocken und mit fester Stimme. Nelsons achter Geburtstag stand vor der Tür, als er dieses Interview zufällig hörte. Sein Vater Sebastián machte sich an der Küchentheke mit besorgtem Blick einen Kaffee.

»Papa«, fragte der kleine Nelson, »was ist ein Bühnenautor?«

Sebastián dachte kurz nach. Als er so alt war wie sein Sohn, wollte er Schriftsteller werden. »Ein Geschichtenerzähler. Ein Bühnenautor denkt sich Geschichten aus.«

Den Jungen faszinierte die Definition, aber sie genügte ihm nicht.

Am Abend sprach er mit seinem Bruder Francisco darüber, der so reagierte, wie er auf beinahe alles reagierte, was Nelson von sich gab: mit einem entnervten und ärgerlichen Gesichtsausdruck. Als gäbe es gewisse, ganz normale Dinge, die alle kleinen Brüder in Gegenwart der älteren instinktiv beachten müssten, die Nelson aber nie gelernt hatte. Francisco fummelte am Radio herum. Und seufzte.

»Bühnenautoren denken sich Gespräche aus. Sie nennen das Theaterstücke. So'n Scheiß, wie du ihn dir mit deiner kleinen ausgedachten Freundin zurechtspinnst, zum Beispiel.«

Francisco war zwölf, ein Alter, in dem einem alles verziehen wird. Später ging er in die USA, aber er lebte bereits lange vorher so, als wäre er schon weg. Als wäre seine Familie – Vater, Mutter, Bruder – völlig unwichtig. Er wusste genau, wie man ein Gespräch beendet.

Aufnahmen der oben erwähnten Gefängnisinszenierung des *dummen Präsidenten* wurden nie gefunden.

Zum Zeitpunkt seiner Entlassung im November desselben Jahres war Henry dünner und älter. Er sprach nicht mehr mit dieser festen Stimme, besser gesagt, er sprach kaum noch. Er gab keine Interviews. Im Januar waren, als Reaktion auf einen Aufstand der Insassen, zwei der radikaleren Trakte in Colectores von der Armee plattgemacht, bombardiert und abgefackelt worden; die Männer, die beim *dummen Präsidenten* mitgewirkt hatten, kamen bei dem Angriff ums Leben. Durch Kopfschuss oder Granatsplitter, manche hatten das Pech, unter einstürzenden Betonmauern zermalmt zu werden. Insgesamt kamen dreihundertdreiundvierzig Insassen ums Leben, sie verschwanden; und obwohl Henry nicht dabei war, starb an diesem Tag auch ein Teil von ihm. Der Vorfall zog internationale Aufmerksamkeit und ein paar Protestbriefe aus europäischen Hauptstädten nach sich, dann war er wieder vergessen. Henry verlor Rogelio, seinen besten Freund und Zellengenossen, seinen Geliebten, obwohl er dieses Wort damals nicht benutzt hätte, nicht einmal vor sich selbst. Beinahe fünfzehn Jahre betrat er keine Bühne mehr.

Doch eine Truppe besteht aus mehr als einer einzelnen Persönlichkeit. Diciembre reagierte auf die Ausgangssperre, die Bombenanschläge und die grassierende Angst mit theatralen Bacchanalien, »trunken von Jugend und Kunst« (Henry zufolge waren das bald geflügelte Worte), »als hätten sie in einem anderen Universum gelebt«. Schüsse wurden absichtlich falsch gehört, als Feuerwerk interpretiert und als Vorwand genommen, die Freude des Daseins im Hier und Jetzt zu preisen; Stromausfälle erzeugten bei ihnen romantische Stimmung. In den glorreichen Tagen Ende der Achtziger wirkte Diciembre weniger wie eine Theatergruppe denn wie eine Bewegung: Man brachte Marathon-Aufführungen auf die Bühne, Stücke, die die ganze Nacht dauerten, in gerade erst verlassenen Gebäuden oder Lagerhäusern an den Rändern der Altstadt. Wenn es keinen Strom gab – was oft der Fall war –, montierte man Autobatterien an Lampen oder verteilte Kerzen auf der Bühne; es sei denn, man spielte bei Dunkelheit, dann drangen gespenstische Stimmen aus dem endlosen Schwarz. Diciembre wurde berühmt für seine Pop-Bearbeitungen von García Lorca, für die mit Stentor-Stimme vorgetragenen Drehbücher brasilianischer Seifenopern, für seine Poesie-Nächte, die der Idee von herkömmlicher Poesie Hohn sprachen. Man zelebrierte aus Prinzip alles, was das Publikum wach und am Lachen hielt, über Stunden, die ansonsten lange, einsame Ausgangssperren gewesen wären. Diese Shows wurden von Schauspielstudenten aus Nelsons Generation zu Mythen erhoben; wenn man (und Nelson tat das) die Stände mit alten Büchern und Zeitschriften durchforstete, die die Seitenstraßen der Altstadt verstopften, fand man womöglich Matrizenabzüge von Diciembre-Programmen, zerknittert und verblichen, aber den Hauch einer Zeit verströmend, von der man selbst gern Teil gewesen wäre.

Als Nelson 1995 an die Theaterakademie kam, war der Krieg seit ein paar Jahren vorbei, die Erinnerung an ihn aber noch frisch. Viele Teile der Hauptstadt wurden wiederaufgebaut. Vielleicht sollte man richtiger sagen, dass die Hauptstadt neu

erdacht wurde – als Version ihrer selbst, in der die ganze unerfreuliche Geschichte der letzten Jahre nicht stattgefunden hatte. Es gab keine Denkmäler für die Toten, keine nach ihnen benannten Straßen, kein Museum als Ort der Erinnerung. Trümmer wurden weggeräumt, Alleen verbreitert, Bäume gepflanzt, neue Wohnanlagen errichtet auf der Asche von alten, die im Krieg dem Erdboden gleichgemacht worden waren. Für jeden Bezirk der Hauptstadt waren Einkaufszentren geplant, und die Altstadt, die nie ein festumrissenes Gebiet, sondern ein oft verwendetes Kürzel für das vernachlässigte und heruntergekommene Stadtzentrum gewesen war, wurde restauriert, Straßenzug um Straßenzug, in optimistischer Erwartung der Anerkennung als Weltkulturerbe durch die UNESCO. Der Verkehr wurde zwecks Fußgängerfreundlichkeit umgeleitet, trostlose Fassaden mit einem Spritzer Farbe versehen und die Taschendiebe von einer plötzlich wachsamen Polizei an die Stadtränder gedrängt. Es gab wieder Touristen, und zumindest die Regierung war froh darüber.

Unterdessen war Diciembre zu einer echten Legende geworden. Viele von Nelsons Mitstudenten an der Akademie behaupteten, als Kinder die eine oder andere jener historischen Aufführungen miterlebt zu haben. Sie sagten, ihre Eltern hätten sie mitgenommen; sie hätten Szenen unbeschreiblicher Lasterhaftigkeit beigewohnt, einer ruchlosen Verbindung aus Aufführung und Aufstand, Sex und Barbarei; angeblich waren sie, selbst nach Jahren, bei der Erinnerung daran noch immer leicht verstört, erschrocken, sogar inspiriert. Sie alle waren Lügner. Sie alle studierten im Prinzip, wie man ein Lügner wurde. Man denkt immer, dass Schauspielstudenten heutzutage über andere Dinge reden. Dass sie zu jung sind, um sich zu erinnern, wie normal die Furcht in den Jahren der Angst war. Vielleicht finden sie es schwierig, sich eine Zeit vorzustellen, in der Theater improvisiert wurde, um auf schockierende Schlagzeilen zu reagieren, in dem eine Dialogpassage, vorgetragen mit einem Schauer des Grauens, gar nicht des Schauspielens bedurfte. Das ist nun

einmal der narkotisierende Effekt des Friedens, und natürlich möchte niemand die Zeit zurückdrehen.

Beinahe ein Jahrzehnt nach dem offiziellen Kriegsende agierte Diciembre noch als ein lockeres Schauspielkollektiv, das sogar gelegentlich Stücke aufführte, meistens in Privathäusern nur vor geladenen Gästen. Paradoxerweise fuhr man nun, da das Reisen außerhalb der Stadt recht sicher war, fast nie ins Landesinnere. War es Trägheit, eine sinnvolle Reaktion auf das Ende der Feindseligkeiten, oder einfach das fortschreitende Alter, das die scharfen Kanten des jugendlichen Radikalismus stumpfer werden ließ? Henry Núñez, einst der Star-Autor der Truppe, hatte sich fast ganz zurückgezogen und führte dies nicht auf seine Zeit im Gefängnis, sondern auf die Geburt seiner Tochter Ana zurück. Nachdem sein Gefängnis plattgemacht worden war, hatte er sich, beinahe wider seine Natur, verliebt, hatte geheiratet und war Vater einer Tochter geworden. Und dann: Leben, Häuslichkeit, Verantwortung. Bevor Diciembre ihn vernahm, hatte er Biologie studiert, lange genug, um als Lehrer an einer angeblich progressiven Grundschule im Quartier zu arbeiten. Die Arbeit kam seinem Ego entgegen – er konnte stundenlang über beinahe alles reden, was ihm in den Sinn kam, und seine Schüler beschwerten sich nicht; für ihn war Biologie weniger eine Naturwissenschaft denn ein obsessiver Zweig der Geisteswissenschaften. Die Welt war, Tatsache, erklärbar, und es kam ihm wie ein Wunder vor, dass die Schüler zuhörten. Zusätzlich verdiente er jedes zweite Wochenende Geld mit Taxifahren, durchkreuzte die Stadt in einem zweckdienlichen alten Chevrolet, den er von seinem Vater geerbt hatte. Obwohl er seit Mitte der Achtziger keine Kirche mehr betreten hatte, klemmte er ein knallrotes »Jesus liebt dich«-Schild an die Frontscheibe, um potentiellen Fahrgästen ein sicheres Gefühl zu geben. Die Geistlosigkeit des Fahrens war therapeutisch, und die leeren, manchmal trübseligen Straßen waren so vertraut, dass sie keine Überraschung für ihn bargen. An guten Tagen konnte er vermeiden, über sein Leben nachzudenken.

Henry hatte einen riesigen Plüschteddy im Kofferraum, den er stets als Sitznachbarn für seine Tochter herausholte, wenn er sie bei der Mutter abholte. Je größer sie werde, erzählte mir Henry, desto mehr ermatte sein Ehrgeiz. Nicht, dass er ihr die Schuld gebe – eher im Gegenteil. Ana, so erklärte er, habe ihn vor einem Leben im Mittelmaß gerettet, das seine früheren Freunde hatten erleiden müssen: Maler, Schauspieler, Fotografen, Dichter – allesamt nennt man sie Künstler, genau wie man die Männer und Frauen, die für die Raumfahrt ausgebildet werden, Astronauten nennt, egal ob sie je im All waren oder nicht. Er zog es vor, diese Rolle nicht zu spielen. Er hatte genug vom So-tun-als-Ob, zu diesem Schluss war er nach seiner Inhaftierung gekommen, als seine Mitinsassen umgebracht worden waren.

Doch Ende 2000 entschieden einige Diciembre-Veteranen, es sei wichtig, der Gründung der Truppe zu gedenken. Es wurden ein paar Aufführungen in der Stadt geplant, und einer der Verbliebenen von Diciembre, Patalarga, schlug sogar eine Tournee vor. Natürlich wandten sie sich an Henry, der nach einigem Zögern einwilligte mitzumachen, aber nur, wenn ein neuer Schauspieler gefunden würde. Vorsprechtermine für die Tour mit dem *dummen Präsidenten* wurden für Februar 2001 angesetzt, und Nelson, der sein Studium ein Jahr zuvor beendet hatte, bewarb sich eifrig. Er und Dutzende anderer junger Schauspieler, bei denen ebenfalls eher der Enthusiasmus als das Talent bemerkenswert war, versammelten sich in einer feuchten Schulsporthalle im Stadtteil Legón und lasen Zeilen, die über ein Jahrzehnt lang niemand mehr laut von sich gegeben hatte. Es war wie eine Reise in die Vergangenheit, dachte Henry, und genau das hatte er befürchtet, als die Idee aufkam. Er seufzte, vielleicht zu laut; er fühlte sich alt. Seit seiner Scheidung sah er die elfjährige Ana jedes zweite Wochenende. Seine Schüler waren fast so alt wie seine Tochter; sie führten wissenschaftliche Versuche durch, bei denen es auf überhaupt nichts ankam, wo keines der möglichen Ergebnisse eine Überraschung barg. In letzter Zeit frustrierte ihn das zutiefst, und er wusste nicht, warum. Immer wenn Ana

zu ihm kam, brachte sie einen mit einer Kordel zusammengebundenen Paken Bilder mit, alle Arbeiten, die sie seit ihrem letzten Treffen angefertigt hatte, und überreichte sie dem Vater mit großem Brimborium, sie wollte Kritik. Anders als seine alten Freunde, anders als er, tat seine Tochter nicht so als ob: Sie war eine Künstlerin, so ehrlich, wie nur Kinder es sein können, und das erfüllte Henry mit immensem Stolz. Sie setzten sich auf sein Sofa und diskutierten ihre Kreide-, Bleistift- und Pastellzeichnungen ganz genau durch. Farbgebung, Komposition, Strich, Thema. Henry sprach so gestelzt und elegant, wie er konnte, und beschrieb ihre Arbeiten mit großen Worten, die sie nicht verstand, die sie aber wunderbar, lustig und sehr erwachsen fand – *poststrukturalistisch, vorsintflutlich, protosurrealistisch, aphasisch*. Sie lächelte dann, und er freute sich. *Der anthropomorphe Druck, der dein polyphones Werk durchzieht, ist einfach beeindruckend!* Eher öfter als selten fand Henry zwischen den Kunstwerken seiner Tochter eine knappe Notiz von Anas Mutter, die, was Inhalt und Ton anging, das genaue Gegenteil von Anas unbeschwerten Zeichnungen war: eine Liste zu erledigender Dinge, Ermahnungen in Sachen Schulgeld, Freizeitaktivitäten, Termine. Worte bar jeder Wärme oder Zuneigung und jeder Spur des Lebens, das sie einst zusammen zu verwirklichen versucht hatten. Das Spielerische verschwand einen Moment lang, während Henry las.

»Was steht denn da, Papa?«, fragte Ana.

»Von deiner Mutter. Sie sagt, sie vermisst mich.«

Henry und seine Tochter brachen dann in schallendes Gelächter aus. Für ihr Alter verstand Ana ziemlich gut, was eine Scheidung war.

Die Wiederaufnahme von Henrys berühmtestem Stück war für den fünfzehnten Jahrestag der folgenreichen Uraufführung und den zwanzigsten seit Gründung der Truppe angesetzt. Als er Anas Mutter davon erzählte, gratulierte sie ihm. »Vielleicht buchten sie dich ja wieder ein«, sagte sie. »Das hilft deiner Karriere unter Umständen wieder auf die Beine.«

Etwas Ähnliches war ihm natürlich auch durch den Kopf gegangen, aber ob seines Stolzes tat Henry beleidigt.

Jetzt während des Vorsprechens wirkte seine Karriere ferner denn je. Was auch immer es sein mochte, ein Laster, eine Obsession, ein Übel – es war ganz sicher keine Karriere. Dennoch lösten die Dialoge, die Zeilen, die er vor so vielen Jahren geschrieben hatte, sogar aus dem Mund dieser unbeholfenen Schauspieler Gefühlswallungen in ihm aus: Erinnerungen an Hoffnung, Wut und Rechtschaffenheit. Die dramatische Spannung dieser Tage, das Schwindelgefühl; er kniff die Augen zu. Im Gefängnis hatte Rogelio ihm gezeigt, wie man eine Metallspirale in die ausgemeißelte Furche eines Ziegelsteins steckt und wie man diese verrückte Vorrichtung zum Aufwärmen von Mahlzeiten benutzen kann. Vor dieser einfachen Lektion war alles, was Henry aß, kalt gewesen. Das Gefängnis war ein entsetzlicher Ort, der schlimmste, an dem er je gewesen war. Er versuchte, ihn zu vergessen, so gut er konnte, doch wenn es etwas aus dieser Zeit gab, das ihn immer noch erschauern ließ, dann war es die Kälte: sein Gefängnisaufenthalt, die Angst, die Hoffnungslosigkeit, reduziert auf eine Temperatur. Kaltes Essen. Kalte Hände. Kalte Zementfußböden. Er erinnerte sich jetzt, wie rot und grell diese Spiralen gelehuchtet hatten, genau wie Rogelios Lächeln, und war erstaunt, dass ihn diese Bilder immer noch so bewegten.

Die Schauspieler waren größtenteils zu nervös oder aufgeregt, um Henrys aufgewühltes Unbehagen zu bemerken; und wenn, fassten sie es als Reaktion auf ihren eigenen Vortrag auf. Einige, so viel sei gesagt, hatten gar keine Ahnung, wer er war.

Nelson aber erkannte Henry. Er hatte ihn an jenem Tag im Radio gehört und nur kurze Zeit danach entschieden, später Theaterstücke zu schreiben. So viele Jahre waren vergangen, und in vielerlei Hinsicht war es immer noch sein Traum. Was hat er in diesem Moment zu Henry gesagt?

Irgendsowas wie: »Señor Núñez, es ist mir eine Ehre.«

Oder: »Ich hätte nie gedacht, dass ich das Glück haben würde, Sie kennenzulernen.«

Die Worte selbst sind nicht wichtig; dass er unbedingt an den Tisch treten wollte, an dem Henry saß, versunken in dunkle Erinnerungen, war genug. Man stelle sich das Bild vor: Nelson streckt seinem Helden die Hand hin, mit vor Bewunderung funkelnden Augen. Da gab es eine Verbindung zwischen den beiden, dem Mentor und seinem Schützling.

Als wir uns unterhielten, tat Henry das ab.

Ich hakte nach: Sah der Theaterautor etwas von sich selbst in diesem jungen Mann? Etwas aus seiner Vergangenheit?

»Nein«, entgegnete Henry. »Mit Verlaub, aber so jung war ich nie. Nicht mal als kleiner Junge.«

Egal. An einem Montag im März 2001 wurde Nelson zu Proben in ein Theater in der Altstadt bestellt, eine Straße entfernt von dem Kreisverkehr nahe der Nationalbibliothek, in der sein Vater früher gearbeitet hatte. Nach einem düsteren Jahr – eine Trennung, ein uninteressanter Job, der sich immer länger hingezogen hatte, die enttäuschende Zeit nach seinem einerseits ersehnten, andererseits gefürchteten Abschluss – war Nelson über die Nachricht schlichtweg begeistert. Henry hatte Recht: Nelson war fast dreiundzwanzig, hatte einen Rucksack voller Manuskripte, ein Notizbuch, proppenvoll mit handgeschriebenen Kurzgeschichten, einen Kopf voller wilder Locken und wirkte viel, viel jünger. Vielleicht bekam er die Rolle deshalb – wegen seiner Jugend. Seiner Ahnungslosigkeit. Seiner Formbarkeit. Seines Ehrgeizes. Die Tour sollte in einem Monat beginnen. Und mit ihr begann auch der Ärger.