

Ricardo
Menéndez
Salmón

Wagenbach

Medusa

Roman

**Ricardo
Menéndez
Salmón**
Medusa

Roman

Aus dem Spanischen
von Carsten Regling

Verlag Klaus Wagenbach Berlin

Die spanische Originalausgabe erschien 2012 unter dem Titel *Medusa* bei Seix Barral in Barcelona.

Das Zitat von William Faulkner stammt in der deutschen Übersetzung natürlich nicht von Borges, sondern wurde von Helmut M. Braem und Elisabeth Kaiser übertragen.

E-Book-Ausgabe 2014

© 2012 Ricardo Menéndez Salmón

© 2012 Editorial Seix Barral, S. A.

© 2014 für die deutsche Ausgabe: Verlag Klaus Wagenbach, Emser Straße 40/41, 10719 Berlin

Alle Rechte vorbehalten.

Jede Vervielfältigung und Verwertung der Texte, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für das Herstellen und Verbreiten von Kopien auf Papier, Datenträgern oder im Internet sowie Übersetzungen.

ISBN 978 3 8031 4148 4

Auch in gedruckter Form erhältlich: 978 3 8031 3256 7

*Für meine Eltern,
für ihre Liebe in schweren Zeiten*

Es ist niemals ein Dokument der Kultur,
ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.

Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*

Inhalt

Massaker in Kaunas

LEBEN UND WERK PROHASKAS
(1914–1945)

Abschied in Berlin

LEBEN UND WERK PROHASKAS
(1946–1962)

Anagnorisis in Florenz

Massaker in Kaunas

Es gibt zwei Geheimnisse: den Mythos und die Geschichte.

Der Mythos will Teil der Geschichte werden, die Geschichte genauso verständlich sein wie der Mythos. Mythos und Geschichte bedingen einander, weil ihnen fehlt, was der jeweils andere hat: jenem das Alter seiner spröden Tochter, dieser die Faszination ihres verwegenen Vaters. Der Mythos erzieht, ohne seine Gründe legitimieren zu müssen; die pädagogischen Absichten der Geschichte sind nicht automatisch erfolgreich, nur weil diese aus einer legitimierten Position heraus spricht. Beide jedoch – Mythos und Geschichte, Geschichte und Mythos – bewahren den Menschen vor der Sinnlosigkeit. Denn beide arbeiten mit der Sprache, und die Sprache des Mythos, der alles unternimmt, um Teil der Geschichte zu sein, und die der Geschichte, die sich danach sehnt, zum Mythos zu werden, bilden das Instrument, um das Chaos der Welt, über das sich die Menschheit den Kopf zerbricht, erträglich zu machen.

Ich stieß auf Prohaskas Mythos, als ich versuchte, über einen Abschnitt der Geschichte zu schreiben, zu dem auch Prohaska seinen Teil beigetragen hatte. Es war 1994, als ich bei Recherchen für meine Doktorarbeit über die Ikonographie des Bösen im zwanzigsten Jahrhundert einen Film von drei Minuten und siebenundzwanzig Sekunden Länge mit dem prosaischen Titel *Einsatzgruppe in Kauon* zu sehen bekam. Es war in Vilnius, in der Wohnung einer finnischen Anthropologin und Expertin auf dem Gebiet des Zweiten Weltkriegs, die alles sammelte, was mit der nationalsozialistischen

Besatzungszeit in den Gebieten der Sowjetunion zwischen 1941 und 1945 zu tun hatte.

Der Film war erschreckend in seiner Schlichtheit; sorgfältig und verheerend wie eine Maschine zum Ausschlachten von Eingeweiden.

Die Kamera war auf einer kleinen Anhöhe postiert, in einem Winkel ein paar Grad über dem Ort des Geschehens, einer weiten, baum- und strauchlosen Ebene. Die Aufnahme war folglich leicht geneigt, was dem Betrachter das Gefühl gab, einem Ereignis beizuwohnen, das sich einige Meter unterhalb des Kameramanns abspielte.

Die in Schwarz-Weiß gedrehte Sequenz war auf brutale Weise monoton. Am linken Bildrand sah man eine regungslose Reihe litauischer Gefangener. Die Kamera war konstant auf drei von ihnen gerichtet. Nicht einer mehr, nicht einer weniger: immer drei. Etwa zehn Schritte entfernt erwartete die Gefangenen eine circa vier Meter hohe Mauer. Rechts und links der Mauer standen zwei Soldaten aus Stahleckers Heereskorps, der infamen Einsatzgruppe A. Sobald ein Gefangener die Mauer erreichte, wandte er ihr das Gesicht zu, einer der Mörder schoss ihm in die Schläfe, und der andere schleppte die Leiche fort. Beim nächsten Gefangenen waren die Rollen vertauscht. Wer zuvor geschossen hatte, beseitigte jetzt die Leiche; wer zuvor die Leiche beseitigt hatte, übernahm jetzt die Aufgabe des Schützen.

Der Film hatte keine Tonspur, aber die Haltung der Gefangenen – resigniert, mechanisch, fast skeptisch – ließ erahnen, dass die Hinrichtung im Stillen ablief; egal wie oft man sich den makabren Tanz ansah, auch die Lippen der Henker blieben unbeweglich. Die schlichte, immer gleiche Abfolge der Bilder war so dämonisch, dass der Betrachter für einen Moment den Eindruck hatte, *es handele sich immer um denselben Gefangenen*, der dort vor seinen Augen starb. Nur der Wechsel der Henker und die unterschiedliche Art, wie die leblosen Körper zusammenbrachen, verrieten, dass es sich um keine Endlosschleife handelte.

Auch nach mehrfachem Betrachten war das eigentlich Entsetzliche, dass der Film *in medias res* einsetzte; das heißt, der

ersten Einstellung gingen zweifellos schon andere Hinrichtungen voraus, und die letzte Einstellung beschloss auch nicht den Kreislauf des Todes, denn im Bild tauchten bereits die gesenkten, bezwungenen, unbeirrbar Köpfe der nächsten drei Opfer auf. Der Filmmacher hatte schlicht und einfach gedacht, dass drei Minuten und siebenundzwanzig Sekunden genug seien, um sein Ansinnen zu verdeutlichen.

Erst nach mehreren Durchgängen vermochte ich die Exekutionen zu zählen. Es waren exakt zwölf, was einem Durchschnitt von etwa achtzehn Sekunden pro Verbrechen entsprach. Eine erstaunliche Geschwindigkeit, wenn man bedenkt, dass man sieht, wie der Gefangene zehn Schritte macht, stehen bleibt, den Schuss in die Schläfe erhält, weggeschafft wird und anschließend die Rollen von Henker und Gehilfe vertauscht werden, eine unerbittliche, teuflische Mechanisierung der Kunst des Tötens, die zum Hexensabbat gewordene Logik des Kapitalismus – Optimierung der Ressourcen bei gleichzeitiger Gewinnmaximierung.

Musste ich den Film mehrmals sehen, um diese perverse Rechnung aufzustellen, genügte mir ein einziges Mal, um an seinem Ende, ähnlich den Zwischentiteln alter Stummfilme, wie eine überraschende Rune die folgenden Worte zu lesen: *Prohaska me fecit.*

LEBEN UND WERK PROHASKAS

(1914–1945)

Prohaska – männlich, Siebenmonatskind, ungewollt – kam an Heiligabend des Jahres 1914 während eines außergewöhnlich harten Winters in einem entlegenen Weiler im Norden Deutschlands, wo das Meer die Menschen, Felsen und Boote schleift, als dritter und letzter Spross einer mittlerweile ausgestorbenen Familie zur Welt.

Vielleicht verspürte er von Kindheit an den Reiz der Bilder, weil er nie den Vater kennenlernte – dem eine russische Granate in der Schlacht bei Tannenberg den Kopf abriss –, als könnten ihn die Bilder über den Verlust seines Erzeugers hinwegtrösten. Er suchte den Horizont ab und *sah*, er las die *Ilias* in einer illustrierten Kinderausgabe und *sah*, er zeichnete Figuren in den Sand und *sah*.

Er sah, wie der Vater Handelsschiffe lotste, vor den Mauern Trojas kämpfte, auf wundersame Weise in den Zeichnungen Gestalt annahm, das leere, weiße Antlitz seiner Frau küsste. Einer Mutter, seiner, die ihn nicht liebte, es nie getan hatte, die ihn still zurückwies, nicht unwirsch, aber bestimmt, auf die gleiche Art, wie ihn auch seine Geschwister wortlos ignorierten.

Als wäre er ein Kind des Zufalls, nicht des Fleisches.

So wuchs er also auf, umgeben von Menschen, doch ohne jede Liebe, mit dem mythologischen Ballast des unbekanntem Vaters, von