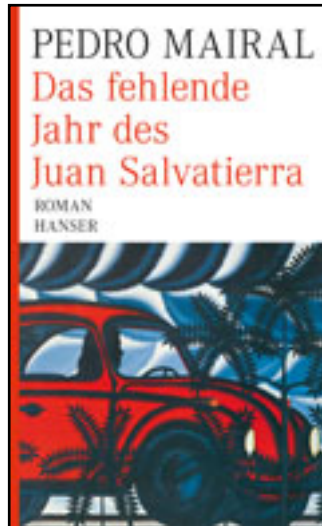


HANSER



Leseprobe

Pedro Mairal

Das fehlende Jahr des Juan Salvatierra

Roman

Übersetzt aus dem Spanischen von Dagmar Ploetz

ISBN: 978-3-446-23559-5

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23559-5>

sowie im Buchhandel.

2

Der Mythos, der sich um Salvatierra aufbaut, wurzelt in seinem Schweigen. Will sagen, in seiner Stummheit, seinem anonymen Leben, in der lange nur geheimen Existenz seines Werks und dessen fast vollständigem Verlust. Die Tatsache, dass nur eine einzige Leinwand überlebt hat, macht diese um ein Vielfaches kostbarer. Die Tatsache, dass er keine Interviews gegeben, auch nichts Schriftliches über seine Malerei hinterlassen hat, weder am kulturellen Leben teilgenommen hat, noch je etwas ausgestellt hat, macht es Kuratoren und Kritikern leicht, dieses Schweigen mit den unterschiedlichsten Meinungen und Theorien zu füllen.

Ein Kritiker rechnet ihn, wie ich las, der »art brut« zu, einer Kunst, die völlig naiv und autodidaktisch, ohne künstlerischen Anspruch entsteht. Ein anderer sprach von dem deutlichen Einfluss der Spanischen Luministen aus Mallorca auf Salvatierras Oeuvre. Wenn dem so wäre, hätte dieser Einfluss einen langen, aber nicht unmöglichen Weg zurückgelegt: von den Spanischen Luministen zu Bernaldo de Quirós; von Quirós zu seinem Freund und Schüler Herbert Holt und von Holt zu Salvatierra. Ein anderer Kritiker sieht Parallelen zu den Emakimono, jenen langen Rollbildern, die typisch für die chinesische und japanische

Kunst sind. Es stimmt, Salvatierra hatte so ein Rollbild gesehen, es stimmt aber auch, dass er seine Technik der Kontinuität bereits entwickelt hatte, bevor er es sah.

Doch solche Hinweise sind unwichtig. Wenn ich bei allem, was über meinen Vater gesagt und geschrieben wird, die Fehler aufzeigen wollte, hätte ich für nichts anderes mehr Zeit. Ich muss mich daran gewöhnen, dass Salvatierras Werk nicht mehr uns gehört (ich meine damit unsere Familie) und dass jetzt fremde Menschen es sehen, betrachten, deuten und missdeuten, kritisch damit umgehen und es sich auf gewisse Weise aneignen. So soll es sein.

Ich begreife auch, dass die Abwesenheit des Autors das Werk verbessert. Nicht nur wegen seines Todes, sondern auch wegen des Schweigens, von dem ich zuvor sprach. Die Tatsache, dass der Autor nicht präsent ist, sich nicht störend zwischen Werk und Betrachter schiebt, lässt diesem Betrachter eine größere Freiheit, es zu genießen. In dieser Hinsicht stellt Salvatierra allerdings einen Extremfall dar. So ist auf dem ganzen Gemälde kein einziges Selbstbildnis zu finden: Er taucht in seiner eigenen Malerei nicht auf. In diesem Tagebuch in Bildern kommt er selbst nicht vor. Das ist so, als schreibe man eine Autobiographie und spare sich dabei aus. Und noch eine Merkwürdigkeit: Das Gemälde ist nicht signiert. Doch das ist vielleicht nicht so seltsam. Wo soll man schließlich ein Bild von solchen Ausmaßen signieren?

Unter den Unwahrheiten, die mit der postumen Bekanntheit meines Vaters aufgekommen sind, kann ich am wenigsten diejenigen ertragen, die dem Auftauchen an-

geblicher Freunde und Bekannte geschuldet sind. Vor allem, wenn man bedenkt, dass kaum einer in Barrancales von seinem Malen wusste und die wenigen, die davon wussten, sich nicht dafür interessierten. Vor ein paar Wochen habe ich eine Filmdokumentation (mit französischen Untertiteln) gesehen, in der mehrere illustre Unbekannte aus Barrancales vor der Kamera sprachen und Anekdoten über ihn, seinen Charakter und seine Malweise erzählten. Auch meine Tanten, die ihn verachteten, traten darin auf, ein Kultursekretär der Provinz, der jahrelang sein Werk missachtet hatte, und sogar die Witwe von Doktor Dávila, die mir nicht die Tür geöffnet hat, als ich sie besuchen wollte. Alle waren wohlfrisiert, anständig gekleidet und erzählten falsche oder wahre Geschichten über meinen Vater. Hätte man wenigstens Jordán oder Aldo interviewt, das wäre ehrlicher gewesen.

3

Mit neun Jahren hatte Salvatierra einen Unfall, als er mit seinen Vettern durch einen Palmenhain in der Nähe des Flusses ritt. Salvatierra saß auf einem Apfelschimmel mit gewittrigem Fell. So hat er ihn immer gemalt. Wie eine Bedrohung, die dann und wann im Laufe seines Gemäldes auftaucht, ein Pferd, dessen Fell im grauen, schweren Himmel verschwimmt. Das Tier scheute in vollem Galopp, bäumte sich auf, und Salvatierra fiel vom Sattel und blieb im Steigbügel hängen, hing zwischen den Beinen des Apfelschimmels, der zwischen den Stämmen floh. Die Tritte und Hufschläge brachen Salvatierra Schädel und Kiefer und kugelten ihm die Hüfte aus.

Seine Vettern fanden ihn eine halbe Stunde später mitten in der Wildnis, er hing noch am Sattel des Pferdes, das ruhig hinter einem Dornenbusch graste. Mein Onkel erzählte immer, wie sie ihn langsam heimgetragen hatten, unter Tränen, weil sie glaubten, er sei tot.

Die Köchin, eine einäugige alte Frau, rettete ihn, sie wusch ihm die Wunden mit einem Blättersud, verband ihn mit sauberer Wäsche und steckte ihn ins Bett, flüsterte ihm dabei ins Ohr. Als meine Großeltern aus dem Städtchen zurückkamen und ihn so sahen, schwanden meiner Großmutter die Sinne.

Erst am nächsten Tag tauchte in einem Sulky ein betrunkenener Arzt auf, der Salvatierra zum Glück nicht anrührte, nur sagte, man müsse abwarten, und dann alle drei Tage kam, mehr um den Wein zum Mittagessen zu trinken, als um den Kranken zu sehen. Ich habe nie den Namen dieses Arztes herausbekommen, doch er war es, der etwas Entscheidendes für das Leben meines Vaters tat. Er ließ ihn nicht nur gesund werden, ohne ihn den Aderlässen und Eisbädern zu unterziehen, die damals von der Medizin empfohlen wurden, sondern schenkte ihm, als er sah, dass er sich erholte, einen der englischen Aquarellkästen, die mit dem Schiff aus Paraguay ins Land kamen.

Nach dem Unfall sprach Salvatierra nicht mehr. Er konnte hören, aber nicht sprechen. Wir haben nie erfahren, ob seine Stummheit physische oder psychische Ursachen hatte oder auf einer Kombination beider beruhte. Die Versuche, ihn davon zu heilen, waren eher hausbacken. Sie stellten ihm etwa ein Glas Wasser in Sicht-, aber nicht in Reichweite und sagten, er bekäme es erst dann, wenn er »Wasser« sage. Aber sie erreichten damit nichts: Auch wenn ihn der Durst plagte, sprach Salvatierra kein einziges Wort.

Immerhin erreichten sie, dass er alles, was er wollte, aufzeichnete. Später, als er die Aquarellfarben bekam, begann er zu malen. Die Bilder aus jener Zeit sind nicht erhalten (tatsächlich hat er, als er mit zwanzig das große Gemälde begann, seine ganzen bisherigen Arbeiten verbrannt). Es wird erzählt, dass man ihm während seiner Rekonvaleszenz das Bett in die Laube schob, wo er Vögel,

Hunde und Insekten zeichnete und flüchtige Porträts seiner heranwachsenden Kusinen und der Tanten skizzierte, die dort im Schatten des späten Nachmittags kühle Limonade tranken.

4

Die lange Rekonvaleszenz und seine Stummheit entrückten ihn der für die kraftstrotzenden Männer der Familie vorgesehenen Rolle und befreiten ihn von den großen Erwartungen seines spanischen Vaters. Mein Großvater, Rafael Salvatierra, und sein Bruder Pablo waren zwanzigjährig nach Argentinien gekommen, sie hatten als Landarbeiter in Concepción del Uruguay gearbeitet, dann hatten sie Ländereien in Colón betreut und sich später, als sie schon über vierzig waren, in der Gegend von Barrancales sandiges Land kaufen können, das sonst keiner wollte. Mit einer Geste, die das große Esszimmer beschrieb, aber auch noch die Meilen Land einbezog, die es umgaben, pflegte mein Großvater beim Abendessen zu seinen Kindern zu sagen: *Ich habe in völliger Armut angefangen und bin so weit gekommen; ihr fangt hier an, mal sehen, wie weit ihr kommt.* Die Tritte des Apfelschimmels befreiten meinen Vater von diesem gebieterischen Anspruch.

So wurde er der kleine Stumme, der Familientrottel. Man ließ ihn bei den Frauen, ohne von ihm die Männlichkeitsbeweise zu fordern, die von den anderen Jungen erwartet wurden, wie etwa mit der Flinte zu schießen oder Kälber mit dem Lasso einzufangen und auf ihnen zu rei-

ten. Er ging mit seinen Kusinen spazieren, sie holten ihn ab und brachten ihn heim, behandelten ihn wie eine Puppe, spielten mit ihm Schule und brachten ihm das bei, was sie wussten. Sie zwangen ihn zu schreiben, damit er das Alphabet nicht vergaß, er musste sich mit ihnen verständigen, indem er Wörter auf eine Tafel schrieb, und sie badeten mit ihm im Fluss. Tante Dolores erzählte, dass sich die Mädchen, bevor sie ins Wasser sprangen, zwischen den Weiden am Ufer umzogen und er sich solange umdrehen musste. Er klatschte – so fragte er, ob er wieder gucken durfte –, und sie sagten Nein. Nach einer Weile klatschte er erneut, und wieder sagten sie Nein, er solle sich ja nicht umschaun, bis er dann Gelächter hörte, sich umdrehte und seine Kusinen schon im Wasser sah.

Dieser Scherz muss Salvatierra gequält haben, denn auf dem Gemälde tauchen wiederholt heranwachsende Mädchen auf, die sich im grünen Licht der Uferweiden umziehen, sonnenbefleckte Mädchen, in schamvoller Hast ob ihrer Nacktheit. Zweifellos malte er das, weil er ein für alle Mal jene Szenen sehen wollte, die sich hinter seinem Rücken abgespielt hatten und die er nicht hatte anschauen dürfen, diese leuchtende Intimität, so nah und dennoch verboten.

5

Hätte Salvatierra meinen Bruder und mich darum gebeten, uns nach seinem Tode um sein Werk zu kümmern, hätten wir das vermutlich nicht getan oder wenn doch, dann eher lustlos. Als mein Bruder Luis am Tag vor Vaters Tod im Hospital von Barrancales gefragt hatte: »Was machen wir mit der Leinwand, Papa?«, hatte er indes nur gelächelt, den Arm nach hinten geschwenkt, diese sorglose Geste, etwas hinter sich, zum Vergangenen zu werfen, als wolle er sagen: »Egal, ich habe meine Freude gehabt«. Dann legte er den Zeigefinger unter ein Auge und zeigte flüchtig auf Mama, die gerade die Vorhänge aufzog. Ich verstand: »Habt ein Auge auf Mama, sorgt für sie«, oder etwas in der Art. Wir fragten nicht mehr nach dem Bild. Wichtig für ihn, so schien es, war das Malen gewesen, der Rest interessierte ihn nicht. Was auch immer wir entschieden, war in Ordnung. Mein Vater starb am nächsten Tag bei Morgengrauen, ruhig schlafend.

Eine ganze Zeit später, als Luis und ich beschlossen, uns um das Bild zu kümmern, sprachen wir zuerst mit seinem alten Freund, Doktor Dávila, der unser Kinderarzt gewesen war und trotz seines Alters immer noch Kontakte zur Provinzregierung hatte. Er empfahl uns, Mittel für ein kleines Museum zu beantragen. Er selbst schrieb meh-

rere Briefe an die Behörden, in denen er die Qualität, die Dimension des Werks betonte und herausstrich, wie wertvoll es als Zeugnis der Menschen und Sitten jener Zeit und Region war. So erreichte er, dass man das Bild zum »Kulturerbe der Provinz« erklärte, aber die nötige finanzielle Hilfe zur Gründung einer Stiftung kam nie. Es kam nicht mal jemand von der Verwaltung, um sich vor Ort anzusehen, was es mit dem Bild auf sich hatte. Wir hatten nur den Ehrentitel: eine Reihe von amtlichen Papieren mit Stempeln und schwungvollen Unterschriften, die, statt uns zu helfen, am Ende zu einem bürokratischen Albtraum wurden.

Es verging einige Zeit, ohne dass wir irgendetwas voranbrachten. Mama haben wir mit dem Thema gar nicht erst behelligt, weil wir für sie nicht die Vergangenheit auf-rühren (beziehungsweise aufrollen) wollten; wir vermuteten, es sei schmerzhaft für sie. Nicht dass mein Bruder und ich die Entscheidung abgesprochen hätten; es lief einfach so. Meine Eltern waren immer gute Gefährten gewesen, und seinen Tod ertrug meine Mutter mit einem resignierten und luziden Schweigen, das zu brechen wir nicht wagten. Sie starben im Abstand von zwei Jahren. Meine Mutter erfuhr nicht, dass wir vorhatten, das Bild ans Licht zu holen, sie selbst hatte das Thema nie berührt. Sie erwähnte nur einmal, dass der Besitzer des Supermarkts, der vor kurzem neben dem Schuppen errichtet worden war, ihr ein Angebot für das Grundstück gemacht und sie es abgelehnt hatte.

6 Noch am Tag von Mamas Begräbnis haben Luis und ich, nachdem wir die Tanten und die Beileidsbekunder abgeschüttelt hatten, mit seinem Auto einen Abstecher zum Schuppen gemacht. Seit Jahren waren wir nicht dort gewesen. Wir sahen, dass hinter dem Grundstück, wo einst ein Rohrfeld gewesen war, nun dieser Supermarkt stand. Der Schuppen hatte immer noch dieselbe Schiebetür.

»Wollen wir rein?«, fragte Luis. Wir zauderten eine Weile, parkten dann das Auto und stiegen aus. Uns wunderte, dass kein Schloss an der Tür war, und wir schoben sie auf. Wir traten ein wie in einen Tempel, fragten gleichsam den Geist Salvatierras um Erlaubnis. Da waren die Leinwandrollen, ordentlich längs der Dachbalken aufgehängt. Wir zählten: Es waren über sechzig. Ein ganzes Menschenleben. Seine ganze Zeit lag dort verpuppt, versteckt.

»Was nun?«, sagte ich zu Luis.

Die Rollen hingen über unseren Köpfen. Eine enorme Arbeit wartete auf uns.

»Wie viele Meter sind das wohl?«

Luis schaute nach oben, rückte die Brille zurecht, sagte: »Kilometer, mein Lieber, mehrere Kilometer.«

Wir kannten einige Teile des Werks, vor allem aus der Zeit, als wir ihm bei der Vorbereitung der Leinwand geholfen hatten. Aber oft malte Salvatierra hinter verschlossenen Türen lange Strecken, die dann eingerollt wurden, ohne dass wir sie zu sehen bekamen. Jetzt lag, ohne Einschränkungen, sein ganzes Werk vor uns, seine Farben, seine Geheimnisse und seine Jahre. Ich glaube, wir waren beide sehr neugierig, zugleich aber eingeschüchtert, als wir den Umfang der Arbeit abschätzten. Zwei Männer in den Vierzigern standen wir wie gelähmt da, die Hände in den Manteltaschen, und unser Atem dampfte in der Kälte des Schuppens.

Plötzlich hörten wir eine aufgebrauchte Stimme:

»Was suchen Sie hier?«

Wir sahen einen kleinen, langhaarigen Mann mit einer Eisenstange in der Hand. Wir sagten ihm, wer wir sind. Auch er, nun ruhiger, stellte sich vor: Es war Aldo, den Salvatierra in seinen letzten Jahren als Helfer für die Arbeiten angeheuert hatte, die wir, seit wir nach Buenos Aires gezogen waren, nicht mehr für ihn erledigen konnten. Wir hatten Aldo nur ein paarmal gesehen. Es dauerte, bis er uns und wir ihn erkannten. Jetzt wirkte er finster, wenig umgänglich. Er erzählte, dass Mama nach Salvatierras Tod aufgehört habe, ihn zu bezahlen, er aber weiter zu dem Schuppen gekommen sei, weil er hier immer einige Sachen aufbewahre, und so kümmerge er sich auch um die Lecks im Dach und streue Gift gegen die Ratten. Er erklärte, vor ein paar Wochen habe er hier zwei Männer um den Schuppen streichen sehen, die versuchten, die Tür aufzustemmen. Deshalb sei er jetzt auf der Hut und

mit der Eisenstange bewaffnet. Wir sahen, dass in einer Ecke ein Feldbett stand und eine Kiste mit einer Kerze. Auch ein angefaultes Kanu, ein altes Fahrrad, ein paar Kisten und Säcke lagen herum sowie Teile von kaputten oder auseinandergenommenen Gerätschaften.

Wir fragten ihn, was Salvatierra zuletzt gemalt habe. Er zeigte uns die Rolle des letzten Jahrs. Sie hing tief, auf unserer Höhe. Er wickelte sie aus, und wir rollten sie langsam auf. Wir sahen das Ende, das Salvatierra zwei Wochen vor seinem Tod gemalt hatte. Die letzten Meter Leinwand waren ganz mit der Farbe stillen Wassers bedeckt, mal durchsichtig, mal matter, wie ein abgetauchtes Schweigen, in dem hier und dort ein einzelner Fisch schwamm und einige Kreise zu sehen waren.

Luis und ich sahen uns an. Ich glaube, es gefiel uns beiden. Es vermittelte Ruhe. »Das ist nicht beendet«, sagte Aldo und zeigte uns einen Fisch und ein paar Kreise, die noch nicht fertig waren. »Nachdem er diesen Teil gemalt hatte, verließ ihn die Kraft, und er wollte nicht weitermachen.« Egal. Irgendwie war klar, dass er aufgehört hatte, als er es wollte. Als habe er danach einfach beschlossen zu sterben.

Hunderte Male hatte ich mich gefragt, wie das Ende dieser Leinwand aussah, eine Leinwand, die mir wie ein unendlicher Strom erschien, obwohl ich wusste, dass sie eines Tages enden musste, so wie mein Vater enden musste, der sterblich war, auch wenn ich es nicht wahrhaben wollte. Dort lag die Antwort. Ganz natürlich kam das Ende.