

Gdańsk 2018, Nr. 38

Agnieszka Sowa

Uniwersytet Jagielloński / Jagiellonen-Universität

<https://doi.org/10.26881/sgg.2018.38.09>

Manifestationen des Unaussprechlichen in Martin Mosebachs Roman *Was davor geschah*

Im Beitrag werden zwei Hauptebenen untersucht, auf denen das Unaussprechliche im Roman „Was davor geschah“ von Martin Mosebach präsent ist. Zum einen werden explicit Reflexionen des Erzählers analysiert, die sich auf die Möglichkeit der sprachlichen Vermittlung einer Geschichte beziehen, sich also mit der Frage der Repräsentation, der Darstellbarkeit der Welt befassen. Zum anderen werden die den Protagonisten Hans-Jörg quälenden Bilder als Bereiche des Unerklärlichen und Unaussprechlichen der Analyse unterzogen, die im Roman mit der Frage nach der Welterkenntnis in Zusammenhang stehen.

Schlüsselwörter: Martin Mosebach, das Unaussprechliche, das Bild, die Repräsentation, die Welterkenntnis

Manifestations of Inexpressibility in *What was before* by Martin Mosebach. The article deals with two main dimensions of inexpressibility in Martin Mosebach's novel "What was before". One of them are the reflexions of the narrator concerning the (im-)possibility of storytelling in general and the question of representation. The other are the images that trouble the protagonist Hans-Jörg as a field of inexplicability and inexpressibility, which in the novel is connected with the problem of world cognition.

Keywords: Martin Mosebach, inexpressibility, image, representation, world cognition

„Man liest diesen Roman, wie man durch eine Gemäldegalerie geht, in der sich unverhofft faszinierende Porträts völlig Unbekannter aneinandergereiht finden. Das Interesse an den Figuren erwächst allein aus der Meisterschaft ihrer Darstellung“,¹ bemerkt treffend Hubert Spiegel zu dem Roman von Martin Mosebach aus dem Jahr 2010. Eine Gruppe der ‚besseren‘ („gute Leute“²), vornehmen und auf jeden Fall wohlhabenden Frankfurter³ Gesellschaft der Gegenwart wird aus der Perspektive des Ich-Erzählers geschildert, eines angeblich nicht dazugehörenden Mannes, der sie ein halbes Jahr besuchen darf. Es werden die zwischenmenschlichen

¹ Hubert Spiegel, Die Füße im Bett, den Kopf in der Schlinge, in: „Frankfurter Allgemeine. Belletristik“ vom 20.08.2010, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/martin-mosebach-was-davor-geschah-die-fuesse-im-bett-den-kopf-in-der-schlinge-11014494.html?printPageedArticle=true#pageIn dex_0 [Zugriff am 19.07.2018].

² Martin Mosebach, Was davor geschah. Roman, München 2010, S. 21.

³ Zu Frankfurt bei Mosebach vgl. Marek Jakubów, Worunter leidet der Frankfurter Bürger? Leiden und Genuss in dem Roman „Eine lange Nacht“ von Martin Mosebach, in: Grzegorz Jaśkiewicz, Jan Wolski (Hrsg.), Genuss und Qual. Przyjemność i cierpienie. Aufsätze und Aufzeichnungen, Rzeszów 2014, Bd. 1, S. 153–164, hier: S. 154.

Beziehungen und die Dynamik der ‚Wahlverwandtschaften‘ in der kleinen Gruppe studiert, die einen entschieden besseren sozialen Status als der Erzähler repräsentiert, was im Text besonders hervorgehoben wird; „aber Zauberberg-Atmosphäre wird [...] nicht beschworen, auch wenn Mosebach unter den Reverenzen an Thomas Mann ein Schnee-Kapitel nicht fehlen lässt.“⁴ Auf den Roman lässt sich unschwer eine frühere (2007) Feststellung von Uwe Wittstock beziehen: „seit seinem Debüt [...] übt sich Mosebach wie kein anderer deutscher Schriftsteller der Gegenwart in der Kunst des Gesellschaftsromans;“⁵ wie auch seine Beobachtung in Bezug auf die Sprache Mosebachs „die im ersten Moment antiquiert wirkt, denn sie orientiert sich an einem gepflegten, eleganten, distinguierten Tonfall [...]“⁶

Die typographische Absetzung des relativ seltenen ‚Nebentexts‘ des Erzählers⁷ (dieser bildet wegen seines reduzierten und dialogischen Charakters eigentlich keine typische Rahmenerzählung), der in einem Gespräch (wahrscheinlich mit seiner aktuellen Freundin) den Erzählprozess reflektiert, von der eigentlichen erzählten Geschichte, die die Zeit unmittelbar vor dem Anfang der Beziehung wiedergibt (was schon im Titel des Textes angedeutet wird), erlaubt es, zwei grundsätzliche Ebenen der Unaussprechlichkeit im Roman auszusondern. Auf der einen Ebene entpuppt sich das Unaussprechliche, wenn man versucht, überhaupt etwas von seinen Erlebnissen der ZuhörerIn mitzuteilen, die die Geschichte bereits zu kennen scheint, sie aber trotzdem aufs Neue erzählt bekommen will; auf der anderen Ebene erscheinen die eigentlichen ausdrücklichen mysteriösen Manifestationen des Unaussprechlichen im Leben des Protagonisten Hans-Jörg.

Das Unaussprechliche der Erzählung

Die Beobachtungsgabe des Erzählers wird dadurch begünstigt, dass er eine Zeitlang alleine in einer neuen Stadt verbringt, seine Sinne schärfen sich und die Vorstellungskraft spinn das Gewebe des Möglichen:

Alleinsein, sich seinen Gedanken hingeben, wenig sprechen [...] – wenn man das erst einmal als wiederkehrendes Erlebnis begriffen hat, dann kann man ihm eine Dichte abgewinnen, in der man die Zeit geradezu tropfen hört. [...] Was ich sonst nicht beachtet hätte, wurde mir zu einem Rätsel wie ein Traumbild, dem man nach Erwachen noch eine Weile nachhängt. Spuren nachgehen, Indizien sammeln, um sich daraus ein Bild verborgener Vorgänge zu machen, sich in versteckte Verhältnisse, die nur in winzigen

⁴ Hubert Spiegel, Die Füße im Bett.

⁵ Uwe Wittstock, Martin Mosebach, der Meister alter Formen, URL: <https://www.welt.de/kultur/article928220/Martin-Mosebach-der-Meister-alter-Formen.html> [Zugriff: 26.07.2018].

⁶ Ebd. Max Seidel charakterisiert das Gesamtwerk des Autors wie folgt: „Wie soll man Martin Mosebach überhaupt lesen? Als schrifstellernden Essayisten, als essayistischen Schriftsteller? Hier geht eines ins andere über. [...] Parallel zum Aufstieg des Schriftstellers ist der des Essayisten zu beobachten. [...] Man wird nicht zu hart sein, wenn man Mosebachs Lyrik auf den zweiten Rang verweist.“ Max Seidel, Der doppelte Mosebach. Eine Skizze zum 65., in: „Sezession“ 73 (August 2016), S. 4–7, hier: S. 5–6.

⁷ Wir haben mit dem homodiegetischen Typ der Erzählung im Sinne von Genette zu tun, „wo er [der Erzähler] nur eine Nebenrolle spielt, die fast immer die eines Zeugen oder Beobachters ist [...]“ Gérard Genette, Die Erzählung, übers. von Andreas Knop, Stuttgart 2010, S. 159.

Erschütterungen an die Oberfläche der Wirklichkeit gelangen, hineinzuphantasieren, das war mein verantwortungsloses und selbstverständlich ganz planlos betriebenes Vergnügen.⁸

Hubert Spiegel bezeichnet die Erzählkonstruktion als „schlicht und raffiniert zugleich;“⁹ ab und zu wird der Lauf des Erzählten unterbrochen, und es folgt ein Gespräch des Erzählers mit der ZuhörerIn, in dem bewusst reflektiert wird, dass die möglichen Welten, die man aus eigenen Ergänzungen, aus der Wirklichkeit abgelassenen Fetzen aufbaut, eine unausgesprochene Alternative enthalten. Zugleich kommt hier die Natur der Erkenntnisprozesse zum Ausdruck; die Welterkenntnis funktioniert nur in der Zusammenstellung der Tatsachen und der Vermutungen, die auf Grund dieser Tatsachen das Bild zu einem Ganzen ergänzen, weil man sich wehrt, in der zerstückelten Welt zu leben, es wird hier das Bedürfnis des Menschen thematisiert, das fragmentarisch Erkannte immer zu vervollständigen, trotz des Bewusstseins, dass es sich nur um eine illusorische Vollständigkeit handeln mag:

„Ausgedacht ist das falsche Wort. Kennst du die Patience, in der man dreizehn Karten offen nebeneinander legt, darüber eine Reihe von verdeckten Karten, darüber dann wieder eine offene Reihe? Ich habe diese Patience eine Weile so oft gespielt, daß ich ein ziemlich untrügliches Gefühl dafür entwickelt habe, welche Karten die umgedrehten waren. Und so wie diese Patience ist jede Geschichte im Leben aus offenen und umgedrehten Karten zusammengesetzt, du wirst schon selber erkennen, welche Karten verdeckt waren – aber am Ende ist nur wichtig, daß die Patience aufgeht.“

„Stell dir mal vor, ein Historiker würde so vorgehen...“

„Ich fürchte, Historiker gehen so vor [...]“¹⁰

In jeder Geschichte, die erzählt wird, kommt dieser Prozess des Ergänzens zu Wort. Die Geschichte konstituiert sich dadurch, dass sie konstruiert wird. Der Lauf der erzählten Geschichte reißt den Erzähler mit, der sofort mit dem Fabulieren anfängt. Diesen Kern der Repräsentation, formuliert Hans-Peter Wagner, wie folgt:

der Begriff läßt sich im weitesten Sinn definieren als ein Prozeß der Sinnkonstituierung, in dessen Verlauf die Komponenten Referenz und Performanz insofern eine eminente Rolle spielen, als sie Ambiguität und Neues schaffen. [...] Jede R.[epäsentation] führt zu einem Verlust, zu einer Kluft zwischen Intention und Realisation, Original und Kopie. Der Gewinn bei der R.[epäsentation] sind die Werke der Kunst [...].¹¹

Dieser Verlust bei der Repräsentation bildet das unaussprechliche Element jeder Erzählung, das unvermeidlich verloren geht und in dem Ausgesprochenen lediglich seine Spuren hinterläßt.¹² Im ganzen Roman ist stets der Gedanke präsent, dass das Erzählte zwar möglich sei, aber hätte auch anders aussehen können.

⁸ Martin Mosebach, Was davor geschah, S. 13.

⁹ Hubert Spiegel, Die Füße im Bett.

¹⁰ Martin Mosebach, Was davor geschah, S. 95–96.

¹¹ Hans-Peter Wagner, Repräsentation, in: Ansgar Nünning (Hrsg.), Grundbegriffe der Literaturtheorie, Stuttgart und Weimar 2004, S. 228–229.

¹² Am Rande sei noch angemerkt, dass natürlich auch die Sprache selbst, die Versprachlichung eine Form der Erkenntnis ist, vgl. dazu Michael Tomasello, Kulturowe źródła ludzkiego poznawania [Orig. The Cultural Origins of Human Cognition], übers. Joanna Rączaszek, Warszawa 2002, S. 202–215.

Die Nachtigall und der Kakadu

Am Anfang des Romans steht das Bild der Nachtigall, in dem die sich im vollständigen Ausdruck manifestierende Autonomie des Vogels hervorgehoben wird, seine Kunst wird von der Umgebung nicht beeinflusst: „Die Nachtigall bedurfte keines weiteren Wesens, sie piffte nicht listig oder verzweifelt, um auf sich aufmerksam zu machen, sie sang, wie ein Stern strahlt in der kosmischen leeren Nacht.“¹³ Die Nachtigall scheint sich hier ganz aussprechen und alles ausdrücken zu können: „ein Lebewesen, das mit seiner Kunst identisch war.“¹⁴ Die dargestellte Menschengruppe bildet einen Gegenpol zu dieser Autonomie des einsamen Vogels, es werden die Wechselbeziehungen innerhalb einer kleinen Menschengruppe thematisiert. Dabei kommt besonders deutlich zum Ausdruck, dass sowohl die Autonomie als auch die Ausdrucksfähigkeit des Menschen von den Anderen beeinflusst wird, denn: „Ein Kreis von Menschen ist mehr als eine Summe von Individuen [...]“¹⁵

Die vornehme Gruppe will als offen für neue Bekanntschaften gelten, im Grunde genommen ist sie aber eine geschlossene Gesellschaft, und der Nichtdazugehörige wird sich letztendlich wie ein ‚Fremdkörper in diesem Kreis‘¹⁶ fühlen. Zum Sinnbild dieser Lebensweise wird der weiße Kakadu: „etwas Kostbar-Lebendiges [...] ein *Objet d’art*.“¹⁷ Der verwöhnende Luxus legt eine Assoziation mit der Sehnsucht nach einer religiösen Form nahe: „Wie Pilger um einen Tempelteich in Indien lagerten die Gäste um den Swimming-Pool [...]“¹⁸ dieser Bildbereich wird an manchen Stellen des Textes wiederkehren:

Mich befiel eine verrückte Vorstellung: Dieser ganze grauschimmernde Salon in seiner Stucco-Lustro-Erlesenheit, im smaragdgrünen Wiesenladen gelegen, dieses gelbe Ziegenleder, diese Elfenbeinschnitzereien, das frisch geputzte Silber, der aufgepumpte General, dies alles bildete einen Schrein für diesen Kakadu. Um ihn herum war dies alles gesammelt und aufgebaut. Er war die Seele des Hauses, ihm waren Rosemarie und Bernward Hopsten, natürlich auch Phoebe und Titus, untergeordnet und zugeordnet, wie eine einem Idol gewidmete Priesterschaft. In schrecklicher, aber auch erhabener Einsamkeit hockte er im Allerheiligsten seines Käfigs, dem Herzen des Hauses [...].¹⁹

Der Vogel steht hier für die perverse Religion des Geldes und des Konsums,²⁰ in der die soziale Stellung vergöttert wird, wie beim Tanz um das goldene Kalb, das im Grunde genommen eigentlich hohl ist; dieser Kultus reduziert sich auf reine inhaltlose Formen.

¹³ Martin Mosebach, *Was davor geschah*, S. 9.

¹⁴ Ebd., S. 10.

¹⁵ Ebd., S. 175.

¹⁶ Ebd., S. 65.

¹⁷ Ebd., S. 36.

¹⁸ Ebd., S. 27.

¹⁹ Ebd., S. 39.

²⁰ Steffen Köhler bezeichnet den Vogel als einen ‚Kunstpriester‘, vgl. Steffen Köhler, Martin Mosebach: *der katholische Roman*, Dettelbach 2014, S. 171.

Das Unausgesprochene der Konventionen

Die dargestellte Welt ist eine Welt der Konventionen, der Lügen und des schönen Scheins. Es fungieren darin zahlreiche ungeschriebene Regeln, die das Aussprechliche von dem Nicht-Auszusprechenden trennen, z.B.: „Moderne Menschen sagen einander nicht ins Gesicht, daß sie den anderen für einen Lügner halten [...]“²¹ Das Hauptaugenmerk gilt dem äußeren Schein, die Hopstens präsentieren sich als ein vollkommenes Ehepaar;²² „... Familie, die sich so gern vor aller Augen als geschlossene Korporation präsentierte...“²³ obwohl die Handlung das andere Gesicht der Personen zeigt, das verdrängt wird, z.B. den doppelten Ehebruch.

Das, was ausgesprochen werden darf, unterliegt sehr oft der Autozensur; es wird z.B. die Unmöglichkeit der erzieherischen Mahnung, des moralischen Zeigefingers, in der modernen Familie reflektiert:

Was in früheren Zeiten Erziehung genannt worden wäre [...], war seiner ganzen Generation [...] zu einer seelischen Unmöglichkeit geworden; ohne den Gedanken der Autorität und der väterlichen Befehlsgewalt abzulehnen, fühlte Bernward, daß er selbst zu dergleichen unfähig sei, und sah bei seinen Zeitgenossen ein sehr ähnliches Ergebnis, und zwar ganz unabhängig davon, ob sie den Traditionen feindselig oder bejahend gegenüberstanden.²⁴

Die geführten Gespräche sind oft nur scheinbare Kommunikation: „Es gab keine Sprache zwischen ihnen [in der Ehe von Hans-Jörg und Silvi] [...]. Große Worte fielen nicht zwischen ihnen, der Gebrauch des Wortes Liebe wäre ohnehin unmöglich gewesen, Hans-Jörg, weil er nicht wagte, sich auf diese Höhe zu schwingen, Silvi, weil es ihr zu abstrakt war [...]“²⁵

Manifestationen des unaussprechlichen Geheimnisses

Eine der zentralen Figuren des Textes ist Hans-Jörg, ein Mann in mittleren Jahren, der die ganze Zeit als der Sohn seines reichen Vaters definiert wird. Einerseits wird er spöttisch als „Taschenausgabe seines Vaters“²⁶ bezeichnet, andererseits wird er vom Vater ständig geschulmeistert: „Wahrscheinlich gab es wenige Menschen, die Hans-Jörg so kritisch und enttäuscht sahen wie sein Vater [...]“²⁷ Hans-Jörg wird als ein Neurotiker²⁸ dargestellt, der fest davon überzeugt ist, dass er von keinem gemocht wird und daher in allen gesellschaftlichen Situationen gestresst ist:

Aber für Hans-Jörg waren die großen Geselligkeiten ganz deutlich etwas Unbehagliches. Er schwieg viel und musterte die Gesellschaft mit scheelem Blick. Ist es nicht etwas Geheimnisvolles um Leute,

²¹ Martin Mosebach, Was davor geschah, S. 35.

²² Vgl. ebd., S. 40.

²³ Ebd., S. 41.

²⁴ Ebd., S. 283.

²⁵ Ebd., S. 300.

²⁶ Ebd., S. 61.

²⁷ Ebd., S. 61.

²⁸ Vgl. ebd., S. 269.

die niemand mag? [...] Gibt es wirklich solche unsichtbaren, aber eben wahrnehmbaren Male auf der Stirn, die einen Menschen vom Umgang mit seinesgleichen ausschließen?²⁹

Ein Gefühl von Pech und Ungeliebtheit verfolgt ihn permanent („...der Schnee, der für andere glatt war, wurde für ihn [Hans-Jörg] rau.“³⁰) und wird zu einer selbsterfüllenden Prophezeiung. Seine Unsicherheit versucht Hans-Jörg u.a. mit Hilfe seiner „Vorliebe für Ausrüstungsgegenstände“³¹ wettzumachen.

Mit seiner Figur wird das Unausprechliche im Text in Verbindung gebracht. Es geht um die ihn quälenden Bilder, deren ontischer Status nicht eindeutig festzulegen ist. Obwohl sie zum ersten Mal im medizinischen Kontext erscheinen, als Hans-Jörg seinem Arzt von peinlichen Beschwerden berichtet, bedeuten sie für ihn etwas anderes als nur Ausgeburten seiner Phantasie oder Anzeichen einer psychischen Krankheit. Trotz der nüchternen ärztlichen Erklärungen besteht der Patient darauf, diese Bilder als Kontaktstellen mit einer anderen Dimension des Seins, mit einer anderen Welt zu deuten:

Er [der Arzt] werde ihn wahrscheinlich für verrückt halten, sagte Hans-Jörg, seine Beschwerden seien gar nicht so leicht zu schildern: Es seien Bilder, er leide an Bildern, ziemlich heftig sogar. Und diese Bilder stiegen in ihm eben in jenen kurzen Ruhephasen des Alltags auf, wenn er [...] unbeschäftigt, müßig herumsitze. Unbeherrschbar und beunruhigend und belastend, er versuche sie schnell wieder wegzuwischen [...].³²

Diese Bilder mit ihrem im Roman nie letztendlich festgelegten Status werden von Hans-Jörg als Belastung empfunden, sie verwirren ihn, sind aufdringlich und scheinen über ihre eigene autonome Macht zu verfügen:

nicht solche unwillkürlich aufsteigenden wollüstigen Motive meine er, die sich wie Fliegen auf einen setzten und gleich auch wieder wegflögen und auch nicht schwer zu deuten seien – ganz andersartige, ihm selbst vollständig undeutbare Bilder, aber von einer Macht, daß sie sich eben nicht verscheuchen ließen, sondern als ernste und bedrückende Botschaften vor ihm stehen blieben und sein Denkvermögen vollständig okkupierten.³³

Von Hans-Jörg werden die Bilder als Botschaften, als Kommunikate begriffen, die sich an ihn richten und sich nicht ignorieren lassen, ihm aber vollkommen unerklärlich bleiben. Auch nicht dekodiert haben sie aber die Macht, ihn zu beeinflussen, zu verwirren, womöglich auch zu bedrohen: „Die Bilder seien stark und flüchtig zugleich: Sie seien der Schrecken seiner ruhigen Momente, später aber erinnere er sich nur schwer an sie, gerade an die schlimmsten nicht.“³⁴

Dem Inhalt nach scheinen sie vollkommen belanglos zu sein, es scheint, dass ihr bloßes Auftreten stärker als ihre Motivik wirkt: „Ich sehe zum Beispiel, nachdem ich gerade

²⁹ Ebd., S. 90.

³⁰ Ebd., S. 202.

³¹ Ebd., S. 158.

³² Ebd., S. 98.

³³ Ebd., S. 98.

³⁴ Ebd., S. 99.

ein Telephonat beendet habe und darüber nachdenken will, eine Hand, die langsam ein weißes Blatt aus einem Notizbuch reißt. Oder ich sehe vor mir einen milchigen Punkt, von dem aus sechs Flugzeuge sternförmig sich entfernen [...]“³⁵ Der Arzt sucht nach einer logischen organischen oder psychiatrischen Erklärung: „Ihre eigene Welt können Sie nicht verlassen. Sie sind dazu verurteilt, in ihr auszuharren, wir alle sind es, ein Herausgleiten ist nicht möglich – nehmen Sie Drogen? Trinken Sie viel?“³⁶ Diese Deutung wird von Hans-Jörg abgelehnt, auch als Produkte der freien Arbeit seiner eigenen Phantasie will er sie nicht verstehen:

Ihm [Hans-Jörg] sei vollkommen klar, daß diese Bilder nicht aus ihm selbst stammen können. Er sei zu jeder Art Bilderfindung unfähig. Er sei nachgewiesenermaßen, [...], bis zur Stumpfheit phantasie-los. Er könne sich nichts, aber auch gar nichts vorstellen [...]. Er wolle deshalb jetzt seinen Verdacht aussprechen – was halte der Herr Doktor denn von Folgendem: Könnte es nicht sein, daß diese Bilder von außen kämen?³⁷

Diese Überzeugung von der externen Quelle der Bilder ist im Text zentral und für Hans-Jörg die einzige gültige Erklärung; vielleicht besteht er so sehr darauf, weil ihm dies eine akzeptable Erläuterung für seine eigene quälende Andersartigkeit liefern mag. Noch die unwahrscheinlichste äußere Ursache wird als eine Rettung empfunden, daher ist Hans-Jörg bereit ein ganzes Gebäude aufzubauen:

Daß der Geist sich zeitweise aus dem Körper verabschiede und in andere Zusammenhänge anderswo, vielleicht weit weg, eintrete, ein anderes Leben in anderen Verhältnissen führe und bei seiner Rückkehr von Erinnerungen willkürlicher Art besprenkelt sei, wie jemand mit Wassertropfen auf dem Regenmantel in seine Wohnung zurückkehre.³⁸

Es ist hier markant, dass in diesen – in einem sonst realistischen Gesellschaftsroman schwerlich ernst zu nehmenden – Vorstellungen die Möglichkeit enthalten ist, ein anderes Leben zu haben, als ob das eigene Leben nicht genug Freiräume enthielte; es wird von einem alternativen Dasein geträumt, das sich in manchen Wunschprojektionen äußern mag. Die unaussprechbare Sehnsucht manifestiert sich eben in diesen quasi krankhaften Vorstellungen, von außen. Ihre Inhalte scheinen austauschbar zu sein, was bewegt, ist ihr Auftreten als solches, Manifestationen des Unaussprechlichen, das eigentlich bis zum Schluss rätselhaft bleibt:

Was war denn das für eine Erscheinung – eine Betonwand an der rechts und links lappiger Vorhangstoff herunterhing, nicht bis zum Boden reichend und wahrscheinlich kein Fenster verhüllend – aber woher wußte er das nun wieder? Nie im Leben hatte er eine solche Betonwand gesehen und die davor aufsteigende Frau, sehr weißhäutig, mit verwaschenem Hennarot im Haar, mit einem stumm gellenden triumphierenden Gelächter schon überhaupt nicht.³⁹

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 100.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 101.

³⁹ Ebd., S. 114.

Die eigentliche Macht der Bilder kommt erst in dem Augenblick zum Ausdruck, als sie sich anscheinend in der sinnlich erfahrenen Wirklichkeit fortsetzen. Während einer Reise nach Ägypten folgt Hans-Jörg einem sehr jungen Mädchen, beinahe einem Kind, das ihn – wie er glaubt – verführerisch lockt. Die onirische fremde Stadt einer anderen Kultur verstärkt den träumerischen Verlust des Wirklichkeitsgefühls. Hans-Jörg gewinnt die Überzeugung, dass er an die Grenze von diesem anderen, von den Konventionen befreiten Dasein gelangt: „Die Sachen müssen endlich zusammenkommen, die beiden Ebenen müssen endlich zusammenfallen [...]“⁴⁰ Der Wunsch geht nicht in Erfüllung. Das Abenteuer wurde plötzlich gefährlich und brach ab, in Hans-Jörg bleibt aber die Überzeugung, dass er die Chance verpasst hat, der Sache auf den Grund zu gehen.

Ein Gedanke, geradezu eine Hoffnung war ihm dabei noch besonders gegenwärtig: Daß sich das Rätsel der unwillkommenen, in ihre Bedeutungslosigkeit fest verschlossenen Bilder, die ihn in jedem ruhigen Moment verfolgten, lösen würde. Was der Arzt [...] mit kaum verhüllter Verständnislosigkeit zurückgewiesen hatte, das war für ihn inzwischen Gewißheit – daß sich da kurze wahllose Einblicke in ein anderes Leben, in eine andere Welt aufboten als die, in der er sich bewußt bewegte. Und es war ihm nun auch wieder deutlich, wie überzeugt er gewesen war, daß diese beiden Welten, diese beiden Leben, diese verschiedenen Orte, an denen sich sein Bewußtsein zugleich aufhielt – in der einen Welt denkend, planend, sprechend, in der anderen wie betrunken, aus Betäubungen nur sekundenlang erwachend – daß diese beiden Welten zusammenfallen würden, wenn er und das Mädchen ans Ziel gelangt wären. [...] [N]un war er wiedergekommen, dieser einzigartige, aber flüchtige Moment, [...], der Moment des Ineinanderschmelzens der beiden Schienen, auf denen sein Geist sich lange so unglücklich und gequält gleichzeitig bewegen mußte.⁴¹

Als besonders schmerzhaft wird hier dieses Leben in zwei Dimensionen zugleich empfunden, die Ahnung, dass das selbstverständliche Leben eigentlich nur eine der Möglichkeiten ist. Jeder psychologische Deutungsversuch wird vom Protagonisten entschieden abgelehnt, obwohl es nicht ausgeschlossen ist, dass sich Hans-Jörg dabei irrt und z.B. an Schizophrenie leidet. Die Wahrheit scheint hier von der sinnlich wahrgenommenen Welt durch einen dünnen Vorhang getrennt zu sein, wobei der Eindruck einer kaum erklärlichen und aussprechbaren Verwandtschaft des Seins entsteht.

Die bedrängenden Bilder von einst verkörperten sich in diesem vulgären, feindseligen Brief, dessen Gemeinheit nur eine dünne äußere Schicht bildete. Dahinter schlief die Wahrheit, ein niemals anzuschauendes Wesen, das sich hinter der Vielfalt der flüchtigen Erscheinungen verbarg, sie zugleich aber ernährte und bunt und unabweisbar werden ließ. Dies war ein Augenblick reinen Glücks, wenn man unter Glück die absichtslose Freude verstehen darf, eine von weit her kommende, durch mannigfaltige Hindernisse hin und her geschleuderte Kugel schließlich in das ihr zugedachte Loch hineinfallen zu sehen; [...]. Das Spiel ist aus, das Ziel ist erreicht, eine Notwendigkeit zu Frage und Bewegung besteht nicht mehr.⁴²

Nach seinem ägyptischen Abenteuer, bei dem es eigentlich zu nichts kam, wird Hans-Jörg mit einem darauf Bezug nehmenden Brief erpresst, der aber sein Ziel verfehlt. Statt Angst

⁴⁰ Ebd., S. 122.

⁴¹ Ebd., S. 238–239.

⁴² Ebd., S. 239–240.

zu erzeugen, ist er für den Protagonisten ein Augenblick der Erlösung, ein Beweis dessen, dass sich verschiedene Ebenen der Wirklichkeit doch treffen können und er in seiner Vermutung einer anderen Wirklichkeit, die hinter einem dünnen Vorhang lauert, nicht irrt:

Das Angstmachen gelang nicht. [...] [D]ie grundsätzliche Beruhigung, oder besser, die Ruhe und Stille, die er in sich wußte, hätte es ungestört auch überlebt, wenn da zweifelsfreie Beweise für eine Umarmung des kleinen Mädchens vorgelegt worden wären. Diese grundsätzliche jäh entstandene Ruhe – da war eine seelische Stachelschale aufgeplatzt und hatte einen mahagonipolierten Kern freigelegt – beruhte auf der unversehens entstandenen Einsicht, daß ihm etwas Schlimmes im Leben nie mehr drohen könne, da das Allerschlimmste, dies Leben selbst, bereits eingetreten sei. Dies aber war keine schwarze Einsicht, sondern eine, die ihn, wie er da an seinem Schreibtisch saß, geradezu mit Vergnügen erfüllte. Was als Bilanz niederziehend hätte klingen können, war ja zugleich mit einem immensen Gewinn an Freiheit verbunden.⁴³

Der Brief und seine entschiedene angstlose Reaktion darauf erzeugt einen Zustand, der als „Hochgefühl“,⁴⁴ „Reich der Freiheit“,⁴⁵ „innerlich[e] Erlösung“⁴⁶ bezeichnet wird.

Wichtig sind die Beteuerungen, dass sich das Unheimliche und Unerklärliche nicht auf eine psychische Erscheinung reduzieren lässt, dies kehrt im ganzen Roman immer wieder. Es schimmert die Befürchtung durch, dass der Zugang zu der anderen metaphysischen Dimension des Seins durch psychologische Erklärungen trivialisiert würde. Hans-Jörg scheint auf die Manifestationen des areligiösen Unerklärlichen besonders sensibel zu sein, eines Tages sieht er einen Greis:

Dieser Mann, das fühlte er [Hans-Jörg] jetzt, war ihm gesandt. Er mußte diesen Mann anschauen, und damit ihm nichts entging, war seine Fortbewegung auf ein Mindestmaß gedrosselt. [...] Die Erkenntnis kam ganz undramatisch. Sie war einfach da, mit der ganzen wortlosen Gewalt der Offensichtlichkeit. Hier sah er sich selbst. Dieser alte Mann war er selbst: Nicht in dem Sinn, daß er sich mit ihm verglich, daß er sein Schicksal mit ihm in Beziehung setzte oder daß er den Alten als ein Gleichnis des eigenen Lebens erkannte – nein, wörtlich war das zu verstehen. Er tat einen Blick in die eigene Zukunft und zwei seiner Zustände – als Vierzigjähriger und als Achtzigjähriger – fielen unbegreiflich, aber unabweisbar ineinander. Als ihm das klar wurde, mit einer Gewißheit, die keine Frage zuließ, wie denn so etwas geschehen könne, fuhr das Leben in ihn.⁴⁷

Charakteristisch ist hier das Bedürfnis, die Identität mit dem alten Mann wortwörtlich zu verstehen und nicht symbolisch zu deuten. Diese ausdrückliche Identität soll die nüchterne Selbstsicherheit sprengen und den Menschen mit der existentiellen Unsicherheit konfrontieren. Die Instanz, von welcher der Greis ‚gesandt‘ werden sollte, wird hier nicht identifiziert.

Auch ein Besuch des Erzählers in einem Pflegeheim erzielt eine ähnliche Sprengung der Selbstsicherheit und ist zugleich ein weiterer Versuch, den Gedanken an andere Daseinsdimensionen auszuprobieren:

⁴³ Ebd., S. 243.

⁴⁴ Ebd., S. 245.

⁴⁵ Ebd., S. 247.

⁴⁶ Ebd., S. 281.

⁴⁷ Ebd., S. 304.

Man ist geneigt, die wort- und womöglich auch gedankenarme Art des Seins, die diese Frauen [im Pflegeheim] angenommen hatten, als Verlust zu empfinden – aber vielleicht waren sie in Wahrheit zu einer höheren Form ihres nun jeder Veränderung entzogenen Selbst gelangt? Die Pflegerin wandte sich unvermindert laut an die Zerquälte, die ihr, indem sie wie in ärgerlicher Verwunderung den Kopf hob, einen unendlich fernen Blick schenkte. Hört Gott so unsere Gebete? Das Theorem pessimistischer Intellektueller, daß der Mensch sich stets unverständlich bleibe – hier war es einmal zu erleben. Hier saßen die Frauen mit dem Teddybären in der geheizten Stube und wurden hin und her geschoben, aber ein anderes Jahrtausend hätte sie vielleicht in Tempel gesetzt und in ihnen das stumme schiere Leben verehrt.⁴⁸

Die eventuelle metaphysische Untermauerung dieser Epiphanien im Alltag⁴⁹ wird nie geklärt und bleibt rätselhaft. Da der Protagonist Hans-Jörg als Subjekt der Erkenntnis auch immer wieder diskreditiert wird, ist seine Perspektive nicht unbedingt von der Art, dass der Leser ihr Vertrauen schenken wollte.

Fazit

Die Bilder und Vorstellungen werden von Hans-Jörg entschieden als Manifestationen einer äußeren (nicht genannten) Macht interpretiert. Man könnte sogar wagen, sie im romantischen Sinne zu deuten, wenn man zum Beispiel an die schmale Grenze zwischen dem Psychischen (der psychischen Krankheit) und der Überzeugung von einem beseelten, von geistigen und dämonischen Mächten erfüllten All in romantischen Texten, z.B. in Hoffmanns „Sandmann“, zurückdenkt. Die semantische Offenheit der Romantik und das Konzept der Allverwandtschaft⁵⁰ scheint hier sehr dezent, aber entschieden angesprochen zu werden.

Wollte man die logischen Übergänge im Gedankengang von Hans-Jörg nachvollziehen, müsste man feststellen, dass sie eigentlich fraglich sind, seine Beruhigung und Erlösung nach der Lektüre des Briefes wurden nicht genug erläutert. Die Natur der dubiosen Bilder wird nie erklärt und das Rätsel wird nicht aufgelöst, in ihnen scheint die Kontingenz der Wahrheit in der dargestellten Welt zum Ausdruck gebracht zu werden. Hans-Jörgs Erfahrung bestätigt ihm seine Deutung der Welt, oder genauer diese Deutung, die er gerne wählte, er scheint keine Argumente zu brauchen; für ihn ist seine Deutung der Bilder die Wahrheit, die er anerkennen will und daher anerkennt, was die ganze Situation dem pragmatischen Wahrheitskonzept im Zeichen James' und Rortys⁵¹ nähert. Auf der anderen Seite bleiben die Bilder und vor allem ihre Deutung ein Ausdruck der Sehnsucht nach einer Wahrheit, die nicht pragmatisch ist, sondern extern, nach einem metaphysischen Kern des Lebens, der hier aber auch keine nähere

⁴⁸ Ebd., S. 263.

⁴⁹ Matthew Schmitz schreibt von dem Spirituellen, das sich im Materiellen offenbart, vgl. dazu Matthew Schmitz, Mosebach's Art, in: „First Things: A Monthly Journal of Religion and Public Life“, February 1, 2016, S. 61–62, hier: S. 62.

⁵⁰ Vgl. dazu z.B. Johannes Hirschberger, Geschichte der Philosophie. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Frechen o.J., S. 384–388.

⁵¹ Vgl. Michał Paweł Markowski, Pragmatyzm, in: Anna Burzyńska, Michał P. Markowski, Teorie literatury XX wieku. Podręcznik, Kraków 2006, S. 475–496.

Bestimmung erfährt und nirgendwo eindeutig verankert wird. Die Bilder veranschaulichen auch, wie sehr im Text das Unaussprechliche (obwohl nicht definiert) doch ersehnt wird.

Literatur

- Genette, Gérard, *Die Erzählung*, übers. von Andreas Knop, Stuttgart 2010.
- Hirschberger, Johannes, *Geschichte der Philosophie*. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Frechen o.J.
- Jakubów, Marek, *Worunter leidet der Frankfurter Bürger? Leiden und Genuss in dem Roman „Eine lange Nacht“ von Martin Mosebach*, in: Grzegorz Jaśkiewicz, Jan Wolski (Hrsg.), *Genuss und Qual. Przyjemność i cierpienie. Aufsätze und Aufzeichnungen*, Rzeszów 2014, Bd. 1, S. 153–164.
- Köhler, Steffen, *Martin Mosebach: der katholische Roman*, Dettelbach 2014.
- Markowski, Michał, Paweł, *Pragmatyzm*, in: Anna Burzyńska, Michał P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik, Kraków 2006, S. 475–496.
- Mosebach, Martin, *Was davor geschah*. Roman, München 2010.
- Schmitz, Matthew, *Mosebach's Art*, in: "First Things: A Monthly Journal of Religion and Public Life", February 1, 2016, S. 61–62.
- Seidel, Max, *Der doppelte Mosebach. Eine Skizze zum 65.*, in: „Sezession“ 73 (August 2016), S. 4–7.
- Spiegel, Hubert, *Die Füße im Bett, den Kopf in der Schlinge*, in: „Frankfurter Allgemeine. Belletristik“ vom 20.08.2010, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/martin-mosebach-was-davor-geschah-die-fuesse-im-bett-den-kopf-in-der-schlinge-11014494.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0 [Zugriff am 19.07.2018].
- Tomasello, Michael, *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania* [Orig. *The Cultural Origins of Human Cognition*], übers. Joanna Rączaszek, Warszawa 2002.
- Wagner, Hans-Peter, *Repräsentation*, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, Stuttgart und Weimar 2004.
- Wittstock, Uwe, *Martin Mosebach, der Meister alter Formen*. URL: <https://www.welt.de/kultur/article928220/Martin-Mosebach-der-Meister-alter-Formen.html> [Zugriff am 19.07.2018].