

Sonst nichts!

Bemerkungen zu Robert Menasses Roman „Sinnliche Gewißheit“¹ von Matthias Dorn²

Wollte man eine aufs äußerste reduzierte Bemerkung zu Robert Menasses Roman „Sinnliche Gewißheit“ schreiben, dann lautete die: Und nun? Und die Antwort lieferte der letzte Satz des Buches: Sonst nichts!

Menasse entführt den Leser in seinem 1988 erschienen Roman nach São Paulo, also in eine brasilianische Metropole. So könnte man meinen, der Ort der Handlung könne eine vielleicht exotisch kolorierte Rolle im Romanspielen – doch weit gefehlt! Womit man beim eigentlichen Problem des Romans ist: Inkonsistenz!

Ein Großteil des Romans spielt in einer Bar mit dem Namen *Bar Esperanza*, die bei der deutsch-österreichischen Kommunität in São Paulo mit *Bar jeder Hoffnung* verbrämt übertragen wird. Das klingt natürlich verführerisch, denn wer in den Tropen gelebt hat, weiß, dass eine Bar und dass der Alkohol in diesen Breiten eine ganz andere, tief in das Soziale eingetränkte Bedeutung haben. Nun sollte man erwarten, dass der kundige Literat im Umgang mit Rezepten und Utensilien einer brasilianischen Bar, besonders dann, wenn sie Schauplatz des Geschehens ist, vertraut sei. Eigenwilligerweise jedoch beschreibt (S. 67) Menasse die Rezeptur eines Caipirinhas mit ungewöhnlichen Ingredienzien (Zitrone statt Limette) und benennt die Barutensilien fehlerhaft (Klöppel statt Siößel). Das ist etwas unverständlich, da Menasse sieben Jahre in Brasilien gelebt hat. Man wird aufmerksam.

Bis auf eine Ausnahme spielt das Umfeld aber sonst keine wesentliche Rolle, und diese Ausnahme misslingt Menasse gründlich. Er deutet mehrfach an, dass es verkappt noch Reste lebendigen Nationalsozialismus' unter den Deutsch-Österreichern in São Paulo gibt. Im Zuge dieser Bemerkungen überwindet er interessanterweise die Schwarz-Weißmalerei der guten und der bösen Menschen in diesen Kreisen, aber anstatt nun wirklich hier gründlich in menschliche Abgründe vorzudringen, Fragen nach Verantwortung, Gewissen, Schuld oder Versagen zu entfalten, belässt er es bei plumpen Äußerungen (S. 270f), die so unverhohlen oberflächlich sind, dass sie als unangenehm und dem Thema nun so gar nicht angemessen wahrgenommen werden. Bei anderen Themata erlaubt sich Menasse eine manchmal fast etwas ermüdende Länge – warum hier nicht? Man ärgert sich.

Und das auch noch aus anderen Gründen: Man mag unseren Freunden im Süden Deutschlands und in Österreich ja zugestehen, zur deutschen Grammatik ein etwas großzügiges Verhältnis entwickelt zu haben, aber muss es dann doch gleich jene störende Doppelung des Partizips (gesehen gehabt) sein, die einem öfter begegnet? Oder bedarf der lateinische Plural *Soli* wirklich des deutschen Plural-s (S. 46)? Und warum werden im ersten Teil des Romans die portugiesischen Worte noch in Deutsch ergänzt, im weiteren Verlauf des Buches nicht mehr? Und wo wir schon die abweichende Zubereitung des Caipirinhas bemängelten, dürfen wir auch noch hinzufügen, dass dieses Wort im Deutschen Genus maskulinum ist, und nicht femininum.

Nun würde der geschätzte Harry Rowohlt – zu Recht – sagen, dass das doch alles „Kleinscheiß“ sei, aber er stört umso mehr, als Menasse ja über „Sinnliche Gewißheit“ schreiben will, und sich damit

¹ Robert Menasse: *Sinnliche Gewißheit*. -329 S; (st 2688, Frankfurt/M)

² Matthias Dorn (md ät matthias-dorn.de)

ganz bewusst auf die Ebene eines der fundamentalen philosophischen Werke bezieht, nämlich auf Hegels „Phänomenologie des Geistes“. Menasse steigt also ganz hoch ein – und wenn er sich dazu durchringt, dann muss er eben auch auf dem Niveau spielen, was er aber nicht tut. Und solche Unschärfen hinterlassen beim aufmerksamen Lesen einen unguuten Geschmack. Man wird von Unverständnis ergriffen und die Skepsis wächst während der Lektüre.

Aber jetzt zum Nukleus des Romans: Sinnliche Gewissheit ist in Hegels *Phänomenologie* die erste Stufe der Erkenntnis, der weitere folgen. In epischer Breite erläutert *Prof. Singer*, einer der Hauptfiguren des Romans, was darunter zu verstehen sei und welche Konsequenzen daraus zu ziehen seien (S. 125, 165). Was Menasse hier versucht, ist eine Diskussion über die *Phänomenologie* anzustiften, die in der hier gebotenen Kürze weder dem Sachverhalt noch dem Roman gerecht wird. Wollte man Menasse böse, so könnte man sagen, dass er die Ebene der philosophischen Dignität nicht erreicht. Die Details erspare ich mir. Darüber hinaus vermittelt sich diese Diskussion natürlich nur dem, der in die *Phänomenologie* wirklich eingestiegen ist. Das mag dem klassisch gebildeten Leser vielleicht noch zu Eigen sein, doch der dürfte wohl eher in der Minderheit sein. Das Ergebnis der Diskussion, wie sie die jeweiligen Personen im Roman führen, ist, dass es noch nicht einmal eine solche sinnliche Gewissheit geben kann.

Schaut man sich die Personen des Romans an, dann fällt sofort auf, dass dessen Hauptfigur Roman Gilanian, Literaturwissenschaftler aus Wien, der an einer Universität in São Paulo lehrt, ein Unbeteiligtsein am Leben fristet, das ihn wie einen Menschen, der am fließenden Wasser steht, erscheinen lässt. Er treibt nicht einmal mehr auf dem Strom irgendwohin, sondern wankt – wie nach seinen Alkoholexzessen – auf von ihm nicht kontrollierbare Ereignisse zu, die ihn selbst dann, wenn sie ihn unmittelbar betreffen, eigentümlich unberührt lassen. Er ist nicht einmal mehr ein Getriebener, vielleicht dass er noch so etwas wie einen Rest an Pflichterfüllung kennt und seine Seminare auf Minimalniveau vorbereitet, aber sonst ist er ein eigentlich entkoppelter Mitläufer von etwas, das sich ihm nicht erschließt. Das Leben ist ihm kein Film, denn den würde er betrachten und er würde darauf reagieren, aber er reagiert nicht auf sein Leben, sondern, sieht man einmal von seinen sexuellen Abenteuern ab, beharrt er in Passivität. Er hat nicht nur kein Ziel, er hat nicht einmal mehr eine Veranlassung, sich ein solches zu setzen. Und so wundert es nicht, dass Roman Gilanian in steter, negativer Selbstwahrnehmung verharrt (S. 212, 242, 260).

Menasse beschreibt Roman Gilanians Sexualität als eine von plumper Vordergründigkeit. Mit den jeweiligen Frauen kopuliert er zwar, aber er begegnet ihnen nicht. Das physische Erlebnis sollte ihm eigentlich eine Gewissheit geben, dass er sinnlich rezeptiv ist – aber da er die Begegnung mit andern Menschen, sexuell wie auf jeder anderen Ebene, nur in der Form sich bewegender, überlappender Lichtkegel erfährt, die dann auch wieder auseinandergleiten und nur wie vorher sie selbst bleiben, erlebt er eine sukzessive Entleerung.

Dass Alkohol eine, hier oft exzessive, Rolle spielt, kann man nachvollziehen, ohne es zu billigen, aber Widerspruch verdient Menasses Beschreibung des Kokainkonsums, die oft werbeartige Züge gewinnt, selbst in Anbetracht der Selbsttötung einer der Hauptfiguren auf Grund des Kokains.

Die Monologe der Personen reihen sich aneinander, es sind keine Dialoge, weil jede Bemerkung allein für sich steht. Es gibt im Roman kein übergreifendes Handlungsgerüst, man könnte die Episoden auch einzeln erzählen, ohne ihren Gehalt zu reduzieren.

Die Idee Menasses, die sinnliche Gewissheit als mögliche Erkenntnisgrenze, also auf einem im Sinne Hegels niedrigen Niveau zu fixieren, gelingt ihm nur teilweise. Der Rekurs, besser: die Regression auf das Körperliche führt aber eben nicht in den Genuss, sondern in den Exzess. Es soll das Entgrenzte erschlossen werden, und alle verlieren sich in einer konglomerierten Bedeutungslosigkeit. Sprechen, Handeln und Denken verleihen dem Roman einen ausgeprägt amorphen Charakter, so als verdunste alles und es bleibt – nichts.

Interessant ist, dass Menasse eine Parallele zu Jim Morrison, dem Leadsinger der Band The Doors zulässt, die er wohl nicht intendiert hat: Er schreibt auf S. 132: „Um deren übersteigerten, größt-wahnsinnigen, nachgerade den eigenen Tod vorwegnehmendem Selbstbewusstsein, mit dem sie schon wieder mit einer Rasierklinge das feine weiße Pulver auf dem Teller bereitete, ...“ Man möchte fast meinen, das Lied „Break on through (to the other side)“ der Doors zu hören. Und das passt, denn Jim Morrison hat genau jene Entgrenzung, auch mit begleitendem Drogenkonsum, versucht, an der er dann gescheitert, gestorben ist.

Dieser Roman, der keinen Höhepunkt haben darf, hat aber eine sprachliche Sensation zu bieten, die nun doch ihres gleichen sucht: Roman Gilanian hat ein Verhältnis mit der Bedienung in der *Bar jeder Hoffnung*, Yuki. Sie ist eine Marionettensammlerin und macht ihn erstmals mit der Kunst des Marionettentanzes bekannt. Menasse beschreibt diesen Tanz (S. 45-50) mit einer sprachlich so ungeheuren Intensität, dass alle emotionalen und erotischen Eindrücke und Bewegungen überfließen und die Puppen und ihre Spieler in ein berauschendes Ganzes zusammenführen, dass einem schwindelig wird. Dabei gelingt Menasse eine sprachliche Dichte, dass man die Puppen und die Hingabe ihrer Spieler meint, fühlen zu können. Diese Passage war für mich der Höhepunkt dieses Buches.

Und dann bleibt eine Frage: Wieso ist ein leerer Kopf eine Voraussetzung für das Schreiben (S. 215)? Ist eine intentionale, reflektierte, reflektierende oder emotional ausgeprägte Grundhaltung nicht der einzig denkbare Ansatz, Literatur zu schaffen? Meint Menasse im Ernst, dass das „Nichts“ im Kopf der Anfang des Schreibens sei? Er selbst beweist doch mit seinem Roman genau das Gegenteil – ist nicht Menasses Absicht, die Irrwitzigkeit der postmodernen Beliebigkeit aufzuzeigen, das Motiv des Romans? Jedoch ist die „Sinnliche Gewißheit“ ja gerade nicht das Ergebnis eines leeren Kopfes, sondern eines wohlüberlegten literarischen Kalküls. Deswegen ist Menasses Kritik der Postmoderne ja auch wirklich gelungen, wie die verelendeten Personen seines Romans dokumentieren. Nur, was Menasse im Roman fordert und was er selbst tut, stehen einander diametral gegenüber. Inkonsistenz!

Aber vielleicht darf er dieses Stilmittel nutzen, denn, so Roman Gilanian, er ist „an Beliebigkeit unendlich reich“ (S. 215). Anders ausgedrückt: Roman scheitert daran, einen Roman zu schreiben!

Hannover, 4. Juli 2017

©Matthias Dorn 2017. Kopieren mit Quellenangabe erlaubt.