

Javier Marias: „So fängt das Schlimme an“ Irrational, ungeplant und unvorhersehbar

Er ist nicht nur einer der produktivsten, sondern auch der berühmteste spanische Schriftsteller der Gegenwart. Mit seinen Romanen feiert er regelmäßig Welterfolge: Javier Marías. In seinem neuen Roman „So fängt das Schlimme an“ werden wir Zeuge einer unglücklichen Ehe – ein Seitensprung bleibt nicht ohne katastrophale Folgen.

Von Maïke Albath | 25.10.2015



Der spanische Schriftsteller Javier Marías während einer Lesung in Turin. (dpa / picture-alliance / Alessandro di Marco)

Ein älterer Herr ergreift das Wort und taucht ein in

seine Erinnerungen. Von Sentimentalität oder Groll keine Spur, seine Stimme wirkt ruhig, gelassen und abgeklärt.

„Nicht allzu lang ist die Geschichte her – weniger lang, als ein Leben gewöhnlich dauert, und wie gering ist ein Leben, wenn es vorüber ist, sich in ein paar Sätzen erzählen lässt und im Gedächtnis nur noch Asche bleibt, die sich beim kleinsten Beben löst, davonfliegt beim geringsten Wind –, und doch wäre sie heute unmöglich. Damit meine ich das, was den beiden, Edoardo Muriel und seiner Frau Beatriz Noguera, als jungen Menschen geschehen war, und nicht so sehr, was mir mit ihnen geschah als ich ein junger Mann war und ihre Ehe ein langes, unauflösliches Unglück. Letzteres wäre sehr wohl noch möglich: das, was mir geschah, denn es geschieht mir selbst heute noch oder ist ein und dasselbe, das niemals aufhört.“

Marías' charakteristische Tonfall

Da ist er wieder, dieser charakteristische Tonfall von Javier Marías, der sofort etwas Episches entfaltet. Sein gewitzter Ich-Erzähler Juan de Vere, dem als Beobachter und Akteur eine pikante Doppelrolle in dem Ehedrama von Edoardo Muriel und Beatriz Noguera zukommt, betont im selben Atemzug das Besondere und das Allgemeingültige der Geschehnisse.

Einerseits ist die Geschichte zeitverhaftet und weist etwas Spezifisches auf, andererseits bietet das Leben aber immer nur ein und dasselbe Schauspiel in verschiedenen Variationen. Seiner eigenen Figur haften nichts Originelles an, beteuert Juan. Dass

jemand wie Marías, der auch auf theoretischer Ebene immer wieder über Wahrheit, die Möglichkeiten der Fiktion und die Überlegenheit des Erfindens gegenüber der Wirklichkeit nachgedacht hat, dann doch noch etliche Tricks auf Lager hat und diese Behauptung im letzten Viertel seines über 600 Seiten dicken Romans elegant widerlegt, versteht sich von selbst.

Verblüffende Wendungen, unerwartete Coups

Die Handlung dreht sich mehrfach, es kommt zu äußerst verblüffenden Wendungen und unerwarteten Coups. Zugleich sind die Verwicklungen typisch und gehören schlichtweg zum Repertoire menschlicher Verhaltensweisen, was bereits der Titel von Javier Marías vierzehntem Roman vorweg nimmt: So fängt das Schlimme an.

Wie meistens bei dem spanischen Romancier, einem großen Kenner der angelsächsischen Literaturgeschichte und Übersetzer von Thomas Hardy, Laurence Sterne, Joseph Conrad und vielen anderen, handelt es sich um ein Shakespeare-Zitat. Hamlet wendet sich an seine Mutter mit den Worten: „So fängt das Schlimme an, und das Schlimmere bleibt zurück“ und spielt auf den Vorteil an, den es haben kann, Dinge nicht zu wissen.

Auf genau auf diese Erfahrung läuft ein Handlungsstrang des dicht gewobenen Romans hinaus: Edoardo Muriel verschließt die Ohren, als Juan ihm etwas über die Vergangenheit eines engen Freundes erzählen will. Es schütze ihn, die Wahrheit nicht zu erfahren, meint er, sehr zu Juan de Veres Irritation. Diese Überlegung wird auf mehreren

Ebenen des Romans verhandelt, und im Hintergrund sind die Blutspuren des Spanischen Bürgerkriegs zu erkennen. So fängt das Schlimme an spielt mitten in der Transición im Jahr 1980: Franco ist seit fünf Jahren tot, es regiert Adolfo Suárez, der erste demokratisch gewählte Ministerpräsident Spaniens. Eine neue Verfassung erlaubt einen allmählichen Wandel, allerdings werden durch eine Generalamnestie die tiefen Zerwürfnisse erst einmal unter den Tisch gekehrt.

Anspielungen auf surreale Horrorfilme

Zwischen dem gealterten, stoischen Juan de Vere und seinem ungestümen jugendlichen Ich gibt es ein reizvolles Gefälle, das Marías immer wieder ausspielt. Sein Erzähler gehört zu derselben Generation wie er selbst und bewegt sich in einem ähnlichen Milieu: Der 23-jährige Juan hat gerade sein Examen in Anglistik absolviert, als Edoardo Muriel, ein sagenumwobener und hochgeschätzter Filmregisseur, ihn als seinen persönlichen Assistenten engagiert.

Javier Marías kennt die Kinowelt jener Jahre, weil er der Neffe des Regisseurs Jesus Franco ist, genannt Jess Franco, der eine Fülle surrealer Horrorfilme drehte, in denen Marías als junger Mann sogar ein paar Mal auftrat. Sein Roman, der immer wieder mit Anspielungen auf Filme jongliert, speist sich aus diesen Erfahrungen. Sein Held Juan wird Teil des großbürgerlichen Haushalts, der aus der Ehefrau Beatriz Noguera, drei Kindern und einer Bediensteten besteht und bezieht schließlich sogar ein Zimmer in der weitläufigen Wohnung.

Juan bewundert den fünfzigjährigen Edoardo. Schmal, groß und mit einer abenteuerlichen schwarzen Augenklappe ausgestattet, scheint ihm der Regisseur der Inbegriff eines weltläufigen Intellektuellen zu sein. Gemeinsam mit seiner attraktiven Frau, die Anfang vierzig ist und wegen der antifranquistischen Gesinnung ihres Vaters genau wie Mariás in den USA aufwuchs, führt er ein mondänes Gesellschaftsleben. Allerdings bemerkt Juan schon bald die Spannungen, die zwischen Beatriz und ihrem Ehemann herrschen. Während Edoardo es in der Öffentlichkeit nie an Respekt mangeln lässt, ist er Zuhause grob und kalt. Eines Nachts beobachtet Juan, wie Beatriz vor der verschlossenen Schlafzimmertür ihres Gatten steht. Erst nach einer Weile zeigt sich Edoardo.

Unfreiwilliger Voyeur

„Er blickte mit seinem einzigen Auge auf Beatriz, die Arme streng verschränkt, durchbohrte sie wie der Lehrer eine Schülerin, die er bei einem so schweren Fehler erwischt hat, dass all ihre Vorzüge – in dem Fall sprang bloß die Üppigkeit ins Auge – vom Tadel hinweggefegt wurden; als hätte die Empörung in Sekundenschnelle die zwangsläufige Wertschätzung in Missfallen verwandelt. (Nun gut, bei dem Nachthemd kam sie mir zwangsläufig vor.) Soweit ich solche Feinheiten erkennen konnte, hatte ich den Eindruck, dass aus seinem Auge Ärger, Verachtung und Zorn sprachen, vielleicht auch fremde Scham für das Gegenüber, die die Wut noch steigert und kein Mitleid erregt. Seine Stimme wurde eisig, metallisch, blieb aber beim Flüstern. „Eine alte, dumme Geschichte?“, sagte er, ein Echo ihrer Worte. „Eine so

dumme? Wie kannst du es wagen, sie so zu nennen, nach all dem, was sie uns gebracht hat und immer noch bringt. Ein Jux, nicht wahr? Eine kleine Flunkerei?, und in der Liebe gilt eben alles; wie witzig, wie schlau.“ Er legte ihr die Hände auf die Schultern, als wollte er sie schütteln, ich fürchtete schon, er würde sie stoßen.“

Es ist ein typischer Marías-Moment, dem etwas Voyeuristisches anhaftet: Jemand wird unfreiwillig Zeuge einer Auseinandersetzung, bleibt unerkannt und reimt sich aus dem Gehörten etwas zusammen. Auf einmal offenbart sich eine Wahrheit zweiter Ordnung, die häufig noch von einer weiteren überboten wird.

Fiktionalisierung der Wirklichkeit

Schon in seinem mitreißenden Roman „Mein Herz so weiß“ war eine derartige Szene ein Umschlagpunkt, aber auch in seinem letzten Buch „Die sterblich Verliebten“ arbeitete er mit einem ähnlichen Moment. Im Belauschen und Aufschnappen von Gesprächen, die für andere Ohren gedacht sind, zeigt sich für den spanischen Romancier außerdem das Urprinzip der Literatur: Der Zuhörer beginnt, die spärlichen Informationen durch Vermutungen, Phantasien, eigenes Wissen und Recherchen zu ergänzen. Er hat an der Fiktionalisierung der Wirklichkeit teil, entwirft selbst eine andere Variante der Geschehnisse als die, die bisher galt.

Javier Marías liebt es, seine Figuren auf mehreren Ebenen in den schöpferischen Prozess mit einzubeziehen, und im Grunde ist Juan – der „junge de Vere“, wie Edoardo seinen Adlatus scherzhaft

nennt – der Prototyp eines Schriftstellers. Er produziert seine eigene Wirklichkeit.

Natürlich spielt mit hinein, dass Juan die abgewiesene Ehefrau, die sich noch dazu eines geheimnisvollen unverzeihlichen Vergehens schuldig gemacht hat, äußerst anziehend findet. Von Anfang an vermutet der Leser, dass es irgendwann zu einem ödipalen Triumph kommen muss. Aber Marías hat noch vieles zu bieten, denn trotz seiner erzähltheoretischen Versiertheit, der mehrfach kodierten Helden und der ehrfurchtgebietenden Bildung sind seine Romane alles anderes als trockene Abstraktionen. Er versteht sich auf spannungsschürende Effekte, Milieustudien, die sprachliche Gestaltung und das richtige Gleichgewicht von Innenschau und äußeren Ereignissen.

Hier rumort die Franco-Zeit im Untergrund

Wie ebenfalls in vielen seiner Werke arbeitet er außerdem mit Elementen des Krimis. Ob Gattenmord oder Totschlag, bei Marías geht es immer auch um ein Verbrechen. Hier rumort die Franco-Zeit im Untergrund. Die Zielrichtung der Handlung scheint dadurch zunächst klar: Die Taten müssen gesühnt werden. Edoardo hat den Hausfreund van Vechten, einen hochgeschätzten Kinderarzt, im Verdacht, während des Bürgerkriegs seine Macht missbraucht zu haben und setzt Juan auf die Fährte des Mediziners. Er solle abends mit ihm ausgehen, durch die Lokale ziehen, ihn mit jungen Frauen zusammen bringen und ihn beobachten. Juan gehorcht, aber gebannt von der Sinnlichkeit Beatriz', folgt er auch

ihr. Eines Tages sieht der junge de Vere, wie sie ein verschwiegenes Gebäude betritt, das sich als ein Heiligtum namens „Unsere Liebe Frau von Holmstadt“ entpuppt. Er entdeckt ihre Silhouette an einem Fenster. Juan klettert kurzerhand auf einen Baum.

„Ich fürchtete nur, dass mir während meines Aufstiegs etwas entging, konnte den Blick keine einzige Sekunde abwenden, sah Beatriz' Rücken ein ums andere Mal gegen das Fenster stoßen, sich dagegen pressen und wieder ein Stück entfernen, jetzt entschwand er meinem Blickfeld nicht mehr, als wäre sie in einer Falle und könnte sich keine zwei Schritte bewegen. „Vielleicht schlägt sie jemand“, dachte ich, „oder stößt sie, und jedes Mal prallt sie gegen diesen Puffer, sie ist in die Enge getrieben, in die Ecke gedrängt wie ein Boxer.“ Ich war drauf und dran, loszuschreien und mich zu verraten, wusste allerdings nicht, ob man mich gehört hätte. Hinaufgehen und ihr helfen wäre eine Möglichkeit gewesen, sie vor was auch immer retten, aber ich wusste nicht, welche Tür ich nehmen musste (es gab mehrere), um zu dem Zimmer zu gelangen und ob sie offen war. Meine Naivität hatte mich blind gemacht; bis man sie ablegt, sind weitaus mehr Jahre nötig, als ich sie damals zählte, wenn denn arglose Gemüter sie jemals ganz verlieren. Jetzt begriff ich, was sich dort abspielte: Jemand – ein Mann – vögelte sie oder schmiegte, presste sich an sie, um es gleich zu tun, im Stehen, ohne Vorspiel, noch angezogen, ja ohne ihr vielleicht ein einziges Kleidungsstück abzustreifen, in aller Schnelle, ruckzuck sozusagen, bestimmten hatten sie nur wenig Zeit, bevor die Wächter des Heiligtums zurückkamen,

sie nutzten den Moment, in dem es aus irgendeinem Grund gewöhnlich verlassen war.“

Sexuell anderweitig engagiert

Der Liebhaber ist ausgerechnet der alerte van Vechten, und Juan soll bald herausfinden, dass es noch weitere gibt. Edoardo scheinen die Eskapaden seiner Ehefrau gleichgültig zu sein, auch er ist selbstverständlich sexuell anderweitig engagiert, aber ohne jede innere Beteiligung. Etwas ganz anderes wütet in ihm. Die Scheidung ist 1980 in Spanien noch nicht möglich, für Beatriz käme eine Trennung ohnehin nicht in Frage, so tief ihr Mann sie auch demütigt. An schlimmen Tagen zieht sie sich nachmittags ins Wohnzimmer zurück und übt Klavier.

Stundenlang hört Juan die Schläge des Metronoms, und wenn sich Beatriz' Stimmung verdüstert, versiegt das Spiel, doch das zermürende Ticken des Taktgebers hält an.

Fesselnde Ambivalenz

Marías gelingen eindruckliche Schilderungen der tiefen Depression seiner Heldin, auch der zunächst so leutselig wirkende Ich-Erzähler Juan, mit dem man sich bei der Lektüre unweigerlich identifiziert, entwickelt eine fesselnde Ambivalenz. Vor allem Edoardo gibt nach und nach mehr von sich preis und gewinnt bis zum Schluss fortwährend weitere Facetten.

Javier Marías beherrscht sein Handwerk perfekt, variiert den Rhythmus und arbeitet mit Tempoverschiebungen. Es entsteht ein reizvoller

Kontrast zwischen den ausschweifenden, gemächlichen Satzperioden und der Rasanz, die die Geschichte immer wieder entfaltet.

Die Kapitel des dickleibigen Romans sind kurz und enden mit regelrechten Cliffhangern, Zuspitzungen, wie sie für Fernsehserien typisch sind. Ein weiteres Geheimnis lüftet sich, eine neue Wendung wird angedeutet, und flugs steckt man mitten im nächsten Kapitel. Eine Spur zu langwierig fallen nur die Schilderungen der verschiedenen amourösen Verstrickungen aus, als Juans Methode, den unersättlichen Van Vechten auf seine Streifzüge durch die Bars mitzunehmen, verfängt und der alternde Arzt sich an Juans junge Freundinnen heranmacht. Dann aber wird der Leser wieder reich entschädigt mit Aufdeckungen und überraschenden Kehrtwendungen.

Schreibmaschine statt Computer

Mariás selbst hat in seinen Essays mehrfach betont, dass er nicht mit einer Landkarte, sondern mit einem Kompass schreibe: Zu Beginn eines Romans wisse er genauso wenig wie seine Leser. Der Autor hat die Angewohnheit, an einer Schreibmaschine zu arbeiten, nicht am Computer, sich komplett den Figuren und seinem eigenen Unbewussten zu überlassen und seine Romane von vorne bis zum Ende durchzuschreiben, ohne den Anfang zu verändern. Es regieren Zufall und Intuition, und er muss mit den Entscheidungen, die er auf den ersten Seiten trifft, im Verlauf des Romans umgehen.

Ob in der Literatur oder im Leben, häufig wisse man nicht, sagt Mariás, was Teil einer Geschichte sei, bis

sich diese von selbst fortspinne und vollende. Es ist gerade dieses Irrationale, Ungeplante und Unvorhersehbare, das den Leser immer wieder packt. Hinzu kommt Marías Fähigkeit als Psychologe. Mit wenigen Strichen führt er neue Figuren ein und weist ihnen eine bestimmte Rolle zu. Eines Tages begleitet Juan den Literaturprofessor Francisco Rico, der bei Edoardo und Beatriz ein und ausgeht, zum Mittagessen und trifft auf José Manuel Vidal, einen Freund seiner Familie, Arzt von Beruf, der für ihn wie ein älterer Bruder ist. Vidal gesellt sich zu den beiden Männern und klopft Juan auf die Finger.

„Du hast mich nicht gesehen, ich dich aber schon, zwei-, dreimal. Ich habe dich nicht begrüßt, mich nicht gezeigt, weil ich diesem gewaltigen Schweinehund aus dem Weg gehen wollte, mit dem du zusammen warst. Wie ist es möglich, dass du mit so einem Subjekt verkehrst? Es reicht schon, dass ich mit ihm verkehren muss, wir arbeiten in derselben Klinik, er ist aus meiner Zunft. Aber du hast nicht einmal eine Entschuldigung.“ Da begriff ich. Vidal hatte mich mit van Vechten in einem Straßencafé, einer Diskothek oder einer Bar gesehen. Ich sagte schon, um 1980 strömte ganz Madrid nachts auf die Straße, unabhängig vom Alter, Achtbarkeit oder Beruf. Ich war eine wenig verwirrt, nur ein wenig, letztlich war es meine inzwischen für nichtig erklärte Mission gewesen, sozusagen nachzuforschen, ob der Doktor genau das war, als was Vidal ihn eben in aller Deutlichkeit bezeichnet hatte, oder ob er es in ferner Vergangenheit einmal gewesen war. Ich wollte ihn gerade mit Fragen überhäufen und ihm all meine Aufmerksamkeit schenken, aber Rico, der noch nichts begriff, kam mir voll zweifellos krankhafter

Neugier zuvor: „Was denn, was denn, mit welchem Schweinehund hat sich der junge de Vere verbrüdet? Ich weiß davon nichts. Los, los, erzählen Sie, Doktor Vidal, große Schweinereien interessieren mich ungemein, selbst die zeitgenössischen. Sie sind zwar ein blasser Abklatsch der klassischen, aber besser eine Laus im Kraut als gar kein Fleisch, soll alle der Kuckuck holen oder den Rest in den Mond schreiben.“ Er hatte eine Vorliebe für Ausdrücke, Phrasen, Sprichwörter, Redensarten; manche erfand er oder benutzte sie auf eine für mich unverständliche Weise, ich begriff nicht, was hier der Kuckuck und der Mond zu suchen hatten.“

Große Sorgfalt für Nebenfiguren

Auch auf Nebenfiguren wie Professor Rico verwendet Marías große Sorgfalt. Bestimmte Marotten, wie hier die Vorliebe für idiomatische Redewendungen, verleihen dem ehrgeizigen Literaturwissenschaftler sofort Prägnanz. In den Dialogen prallen immer wieder hochgestochene Sprechweisen und zotige oder vulgäre Ausdrucksformen aufeinander. Mit Francisco Rico hat es allerdings eine besondere Bewandtnis, denn der Spezialist für spanische Literatur des Mittelalters taucht nicht nur in mehreren Romanen von Marías auf, sondern ist außerdem eine real existierende Person. Diesen Mann unter eine Gruppe fiktiver Charaktere zu mischen, bereitet Marías einen Heidenspaß.

Die Eröffnungen über van Vechten, die Vidal auf Lager hat, haben es in sich. Juan begreift, wie viele seiner Landsleute sich nach dem Ende der Diktatur eine geschönte Biographie zugelegt haben. Doch als

er Edoardo seine Entdeckungen über van Vechtens wahre Identität enthüllen will, reagiert der Regisseur gleichgültig:

„In der Vergangenheit hat er eine Gemeinheit begangen, Missbrauch getrieben? Fast jeder hier hat während dieser endlosen Diktatur welchen begangen. Na und? Man muss sich damit abfinden, dass die ein schmutziges Land ist, ein sehr schmutziges. Jahrzehntlang haben wir alle zusammengelebt, was blieb uns übrig, wir haben uns kennenlernen müssen. Viele von denen, die Schweinereien begingen, haben bei anderer Gelegenheit Gutes getan. Die Zeit lässt vielerlei zu, es ist schwer, pausenlos schlecht zu handeln oder sich gut zu verhalten.“

Damit ist Marías wieder bei seinem großen Thema angelangt und, wie eingangs schon angedeutet, beim Titel seines Romans: So fängt das Schlimme an. Unwissen schützt, während das Wissen um Geheimnisse zerstörerisch wirken kann, so wie in der Ehe von Edoardo und Beatriz.

Von einem historischen Relativismus ist der Schriftsteller allerdings weit entfernt; ihn treibt vielmehr die Zweideutigkeit dessen um, was wir gemeinhin Wirklichkeit nennen. Sie ist weitaus komplexer und voller Kehrtwendungen und loser Fäden, als wir gemeinhin annehmen. In „So fängt das Schlimme“ an nimmt er einige dieser Fäden auf und liefert ein schillerndes Gebilde, in dem sich verschiedene Wahrheiten immer wieder überlagern. Auch deshalb verschlingt man die letzten 150 Seiten mit buchstäblich angehaltenem Atem. Aber nicht nur

das ist ein Grund, Marías zu lesen.

Er bietet uns eine vielfältigere Sicht des Lebens, als es das normale Leben je könnte – ohne absolute Wahrheiten.

Javier Marías: „So fängt das Schlimme an“

Roman, aus dem Spanischen von Susanne Lange,

S. Fischer 2015, 640 Seiten, 24,99 Euro.

Mehr zum Thema



Archiv

Javier Marías: „So fängt das Schlimme an“ / Wer zu früh aussteigt, verpasst das Beste



Archiv

Javier Marías: „So fängt das Schlimme an“ / Tiefenbohrung in der Vergangenheit