

Chronik der Gefühle

in Terézia Moras Roman *Das Ungeheuer* (2013)

Andrea Schütte (Uni Bonn)

Das Buch ist schwer zu lesen: Zwei Lesebändchen befinden sich im Buch, die dem Leser wenigstens etwas die Orientierung erleichtern sollen. Denn eine lineare Lektüre des Buches, Seite für Seite, ist nicht möglich. Hat man ein Kapitel beendet, muss man auf eine andere Seite springen, um dort weiterzulesen. Seitenverweise helfen zusätzlich. Es deutet sich bereits an: Das Buch wimmelt vor Brüchen. Der offensichtlichste Bruch ist der Querstrich, der sich durch alle Seiten zieht und eine obere von einer unteren Hälfte trennt. In der oberen Hälfte liest man die Geschichte von Darius Kopp, ehemals in der IT-Branche arbeitend. In der unteren Hälfte liest man die Geschichte von Flora Meier, seiner ungarischen Frau, die sich durch unbezahlte Praktika und Aushilfsjobs, manchmal auch Übersetzungen, Geld verdient. Das Buch erzählt die Geschichte von zwei Depressionen: Flora ist eine gebildete Frau, die in Armut aufgewachsen und schon von Kind an Demütigungen ausgesetzt ist. Sie ist an einer schweren Depression erkrankt, die sie immer weiter verzehrt. Sie verlässt schließlich die gemeinsame Wohnung, um im Wald in einer Art Kommune zu leben, die in karger Selbstversorgung hart arbeitet. Doch auch das auf praktische Tätigkeit reduzierte Leben kann der Depression nicht beikommen. Sie begeht Selbstmord. Ihr Mann Darius, dessen Lebensgewohnheiten völlig konträr zu denen seiner Frau sind (befriedigende Arbeit, Kneipe, Geld vs. demütigende

Arbeit, Lektüre, Armut), fällt durch den Tod seiner Frau in eine anders geartete Depression: Er ist unfähig zu arbeiten, verwahrlost und macht sich schließlich nach Wochen der Lethargie auf den Weg durch Südosteuropa. Es ist eine Flucht vor der Wirklichkeit, zugleich ein Versuch, seiner verstorbenen Frau dort irgendwo und irgendwie zu begegnen, zugleich eine Totenfahrt: Er fährt die Urne mit der Asche seiner Frau im Auto. Mit dabei hat er Floras Laptop, auf dem er die aus dem Ungarischen übersetzten Einträge seiner Frau liest. Diese digitalen Einträge sind es, die man in der unteren Hälfte des Buches liest. Darius lernt auf der Autofahrt durch Südosteuropa seine Frau erst nachträglich richtig kennen. Er wusste natürlich schon zu ihren Lebzeiten von ihrer Depression, konnte sie aber in ihrem Ausmaß nicht nachvollziehen. Jetzt mischt sich ihre Stimme in sein Erleben: unerwartet, unstrukturiert, ihn in seinem tiefsten Inneren berührend. Aber auch hier zeigt sich wieder ein Bruch: Es ist keine Verbindung zwischen oberem und unterem Text, nirgendwo geht die eine Stimme auf die andere ein. Beide haben Platz auf einer Seite, aber nehmen keinen Bezug aufeinander. Bei der Lektüre kann man mutmaßen, ob Floras Einträge jeweils in irgendeiner Weise mit Darius' Erleben zu tun haben, man wartet darauf, dass Darius nachträglich auf die sich ihm jetzt eröffnenden Worte reagiert (z.B. mit Sätzen wie „Ach, *so* war das!“), aber: nichts! Auch in Floras Einträgen findet sich nur einmal ein Hinweis auf Darius, und hier ist er auch noch anonymisiert durch die Abkürzung seines Vornamens. Kaum Bezug. Ein „Ungeheurer“ von einem Text (fast 700 Seiten) über ein Ehepaar und dessen Gefühlsleben, und dann diese ungeheure Bezuglosigkeit. Kann man da noch von einem Paar sprechen? Oder von Liebe?

Im Folgenden möchte ich zu den Vorstellungen von Bindung, die der Roman freisetzt, einige Thesen aufstellen. Ich beginne mit der Bindung zwischen Darius und Flora, ihrer besonderen ‚Liebe‘.

I.

Was ist Liebe? Ein Gefühl, das zwei Menschen synchron erleben und das sie aneinander bindet? Für eine kurze Zeit scheint das der Fall zu sein. Sie lernen sich kennen, weil Darius sie vor einem Stromschlag beschützt. Er spürt ihre Besonderheit und verliebt sich in sie. Aber ihm reicht, dass sie da ist. Es findet kein intellektuell-künstlerischer Austausch statt, der Flora vielleicht adäquat wäre. Er kommt nach Arbeit und Kneipenbesuch nach Hause, und es reicht ihm, dass sie da ist. Essen gekocht hat. Sex ist wichtig für ihn. Das scheint die einzige Verbindungsstelle zu sein, die Darius auskostet. Flora hat eine Lebensgeschichte voller seelischer Verwundungen, Demütigungen, sexueller Belästigungen. Sie ist einsam, misstraut Begegnungen, die für sie in der Vergangenheit immer darauf hinausgelaufen sind, dass man sie ausgenutzt hat. In Darius scheint sie - das kann man nur mutmaßen, weil sie nicht darüber spricht - einen Ort der Akzeptanz, des Halts gefunden zu haben. Sie lässt Nähe zu, aber installiert zugleich eine schweigende Distanz, vielleicht weil Darius ihr Sosein nicht verstehen könnte, vielleicht weil sie sich in der äußersten Dimension ihres Gefühlslebens nicht mitteilen kann. Das Geliebt-Werden scheint gleichbedeutend mit einem „Zum-Glück-nicht-ausgenutzt-Werden“. Liebe ist hier nicht Gefühlsüberschwang, das Sich-Verströmen an den Partner, sondern Rettung vor dem Leben, Zuflucht vor dem eigenen Leiden. In Floras Text steht:

Liebe als Heilpotenz gegen den Wahnsinn (Barthes)

Jemanden zu lieben ist ein hinreichender Grund, seine Existenz als sinnvoll zu empfinden. (Mora 2013, 326f.)

Kurz nach der ersten Begegnung steht dieser Satz. Die Liebe ist ein Grund weiterzuleben und schützt Flora vor dem Suizid. Und weiter: Flora sagt zu Darius: „Ich habe dich ausgewählt, weil ich spürte, dass du keinem jemals absichtlich weh tun könntest.“ (Mora 2013, 58) Ein solches Liebeskonzept irritiert. Es klingt nach einer mageren Definition von Liebe. Auch in Bezug auf Darius ist der hinreichende Grund für die Liebe Floras Andersartigkeit im Vergleich mit bisherigen Begegnungen. Ich liebe dich, weil du nicht so bist wie die anderen. Liebe ist, verkürzt formuliert, ein Nicht-so-Sein. Liebe wird privat, mit Hilfe eines Negativums formuliert, oder aber taxiert auf seine Tauglichkeit, einen Depressiven zu retten. Ist eine solche Liebe deshalb ärmer?

Wenn man in Floras Einträgen ein Zitat von Erich Fromms „Die Kunst des Liebens“ liest, scheint es so zu sein:

Liebe ist kein Gefühl, sondern eine Tat.
 Tätiges Lieben
 Eine Entscheidung
 Sich für die Liebe entscheiden
 Disziplin
 Konzentration
 Geduld
 Erkenntnis
 in der Lebensführung
 das Ich erfüllen
 den anderen erkennen (Mora 2013, 324f.)

Liebe ist, den anderen zu erkennen. Genau das ist Darius nicht gelungen, erkennt er nach Floras Tod. Er hatte ihr einen Heiratsantrag gemacht, nachdem Flora nach einer sexuellen Belästigung durch einen Fremden einen psychischen Zusammenbruch hatte.

Natürlich kann man sich gegen Krankheit, Wirtschaftskrise und psychopathische Einzeltäter auch mit einer Ehe nicht schützen. Dennoch, Kopp hatte das Gefühl, sie beide dadurch doch etwas abgesichert zu haben. Ich habe in einer schwierigen Situation eine Zusage gemacht, damit eine neue Ordnung entsteht, denn aus der Ordnung heraus können sich Dinge einfacher zum Besseren wenden. Voilà, wir waren arbeitslos, du warst verletzt, und nur wenige Monate später hatte ich wieder einen Job und du warst geheilt - der Beweis.

Keine Ahnung von nichts hast du gehabt. Du hast dich davon blenden lassen - Und zwar gerne! -, was sich deinem Auge als Erstes anbot. Dass sie da war, wenn du nach Hause kamst. [...]

Sie hätte ebenso gut hinausgehen können und ein Parallelleben führen [...]. Die Wahrheit ist: sie hatte wirklich ein Parallelleben. (Mora 2013, 361ff.)

Floras Parallelleben besteht darin, in einer Welt zu leben, die nur durch die Hypersensibilität einer Depressiven zu verstehen ist. Daran hat Darius Kopp keinen Anteil. Als er ihre ungarischen Computerdateien liest, empfindet er, Flora hätte eine Affäre gehabt:

Und wissen Sie, was ich herausgefunden habe? Dass meine Frau, die die ganze Zeit so tat, als hätte sie mit ihrer Herkunft abgeschlossen, die nie ein Wort ungarisch sprach, alles, was sich in diesem Laptop befand, auf Ungarisch verfasst hat. Wie kann sie sagen, die Vergangenheit ist die Vergangenheit, und dann die ganze Zeit ein geheimes Leben mit dieser Sprache führen? Eine Affäre. Als hätte sie mich die ganze Zeit belogen. Wozu heiratet so jemand? (Mora 2013, 60)

Seine Frau ist ihm zu Lebzeiten völlig fremd geblieben, weil sie sich selbst zunehmend fremd geworden war. Flora beschreibt ihre Krankheit als Entfernung von sich selbst:

Und als wohnte in meiner Hülle, verkleinert, eine zweite Form, als würde das Medikament so wirken, dass es diesen anderen in mir verkleinert, damit er nicht

den Äußeren berührt, denn das verursacht den Schmerz. Natürlich tut es auch so weh, geschrumpft, aber es tut weh. Und dabei bin ich langsam. Mein Gesichtsausdruck, meine Bewegungen sind fahrig. Ich höre zu, wie ich atme. (Mora 2013, 386)

Ich bewege diesen Körper. Er ist fern, innerhalb meiner selbst bin ich sehr klein. Ich wohne irgendwo in meinem Kopf. Auch innerhalb meines Kopfes bin ich sehr klein. Ich habe mich auf einen winzigen Platz konzentriert, ich bin fern von dieser Hülle, ein winziger Geist, aus der Ferne beobachte ich. Und so lange ich auch beobachte, ich werde nicht klüger. Ein verschlossener Fremder bin ich für mich selbst. (Mora 2013, 198)

Wenn der andere sich entzieht, weil er sich selbst zu viel ist, kippt die Liebe in Hass bzw. Hass vor Liebe. Darius beschreibt, wie er nach einer Auseinandersetzung mit Flora, die wieder in die Selbstbeschränkung in den Wald will, empfindet:

[D]u [Darius selbst] kannst dich hinstellen, wo du willst, wenn der andere nicht mehr von dieser Welt ist. Korrektur: von *deiner* Welt. Mit jedem Zurückkehren in den Wald, mit jedem weiteren Gang wuchs in Darius Kopp das Gefühl, in Wahrheit allein hier zu gehen. Und sie ebenfalls. Sie, weil sie es offenbar wollte, und er, weil er es musste. Er musste es, weil sie es wollte. Im Alter von 46 Jahren erwischte Darius Kopp doch noch die Einsamkeit. Nie hatte ich mich einsam gefühlt, bevor ich dich kannte. Meine erste Liebe. Kam, sah, infizierte mit Sehnsucht und ließ zurück. Ja, gehört sich denn so etwas? Gehört sich so etwas, frage ich dich?! [...] *I hate you so much right now!* (Mora 2013, 405)

Liebe zeigt sich hier in der Auslöschung von Bindung, von der Zweisamkeit in die Einsamkeit, von der Vertrautheit in die Fremdheit. Darius erfährt hier schmerzlich, dass er eine Fremde geliebt hat und noch liebt. Darum ist seine Entscheidung, nach Ungarn zu fahren, mehr als verständlich.

Er macht sich auf eine lange Odyssee. Es ist keine Flucht aus der gemeinsamen Wohnung in Berlin, keine Reise, um Flora gedanklich zu verabschieden, sondern um sie überhaupt erst zu gewinnen, sie überhaupt erst kennenzulernen. Wenn Erich Fromm über die Liebe schreibt: „in der Lebensführung / das Ich erfüllen / den anderen verstehen“, dann holt Darius Kopp das hier nach. Mit seiner eigenen Identität hat Darius in Budapest keine Probleme, aber er fragt sich, was denn eigentlich die Identität seiner Frau sei:

[Ich] *bin* Tourist, *ich* bin, wer ich bin, aber wer bist eigentlich du? (Mora 2013, 169)

Sie ist nur „wie ihr eigenes Spiegelbild. Etwas, an das man nicht herankommen kann.“ (Mora 2013, 467) Aber Darius gibt sich alle Mühe, seine verstorbene Frau zu entziffern, ihr Leben nachzuvollziehen. Er besucht ihre alte Schule:

Mit klopfendem Herzen. Als wäre es etwas von dir, ein intimes Geheimnis, ein persönliches Eigentum. Ich habe es ergattert, ohne es dir wegzunehmen. (Mora 2013, 109)

Der Besuch gleicht einer Begegnung mit seiner Frau. Eine doppelte Kluft wird übersprungen: Er begegnet nicht nur seiner Frau als Erwachsener, sondern auch ihr als Schülerin. Doppeltes Geheimnis: ihre verborgene Vergangenheit und ihre verborgene Gegenwart. Das, was verborgen geblieben ist und bleiben sollte, wird von Darius angeeignet. Da ist ein klopfendes Herz angemessen. Auf Fotos früherer Schüler und Schülerinnen identifiziert er Flora - wahrscheinlich. Dass sie eingefügt ist in eine Reihe von Mitschülerinnen, bringt ihn dazu, sie sich im Kontakt mit anderen vorzustellen:

Dich in Beziehung zu anderen sehen. Denn irgendeine Beziehung wird dagewesen sein. Mit manchen wirst du sogar zusammengewohnt haben. 6 Doppelstockbetten ergeben 12 Mädchen pro Raum. Kornélias und Gabriellas, eine Agnes. Eine Mariann. (Mora 2013, 110)

Darius hilft es, seine Frau als in Beziehung stehend zu imaginieren. Gerade weil sie der Inbegriff von Bezuglosigkeit war, keine Freunde hatte, sich selbst schon zu viel war, auch der Hingabe an ihren Mann ausgewichen war, hilft es, Flora post mortem in sozialen Bezügen zu sehen. Und nicht nur in sozialen Bezügen, sondern überhaupt in Relation zu irgendetwas. Er fährt in ihr Heimatdorf und geht mehrmals die Wege, die sie als Kind gegangen sein muss:

Wieder vorbei an allem. Dem Kinderspielplatz, dem Parkplatz, der Fabrik, dem Dorfladen. Beim 3ten Mal merkst du schon, wie du anfängst, dich langsam auszukennen. Aber, natürlich, ist das eine ganz andere Geschichte, als diesen Weg 6000 Mal zu gehen. Meine Frau ist diesen Weg mindestens 6000 Mal gegangen. Man muss meist auch wieder zurück. Also 12000 Mal. 12000 zu 3 für dich. Aber ich lebe noch. Also doch: für mich. So geht das, meine Liebe. So geht das. [...]

Und wenn ich den Weg auch 12000 Mal lief? Der Mann, der sich vorgenommen hat, 6000 Mal zwischen dem Brunnen an der Kirche und dem Thermalbad hin- und herzulaufen, um seine Frau einzuholen. Wie lange würde das dauern? Kämmst du dann und sähest es dir an?

Du kennst die Antwort. Am Anfang der Beziehung: ja, am Ende: nein. Alles Mist. Was ich auch denke. Es kommt immer Mist heraus.

Man nennt das nicht Mist, sondern Schmerz, Schatz.

Ich rede mit mir selbst, als redetest du mit mir. Auch das ist Mist. (Mora 2013, 131f.)

Darius will nachholen, aufholen. Er, der offensichtlich zu spät kam, immer

zu spät kommen musste, weil er sie nicht einholen, sie nicht erreichen konnte, begibt sich hier in einen Wettkampf gegen sie, will gleich auf sein. Als würde er sie damit zurückgewinnen. Er will zwei Mal Fremdheit überspringen: Einmal die Fremdheit zwischen sich und seiner Frau, und einmal die Fremdheit seiner Frau zu sich selbst, die durch die seelischen Beschädigungen in ihrer Kindheit ausgelöst worden sind.

Eine Landschaft, die einer anderen gehört, so betrachten, als gehörte sie einem selbst. Unmöglich. Kopp schaut sich dennoch alles gewissenhaft an. Als könnte ich etwas wiedererkennen, über das mir nie erzählt worden ist. (Mora 2013, 117f.)

Aber er bemerkt, dass der Versuch einer solchen (Wieder-)Aneignung nicht funktionieren kann:

Eine saudumme Idee, das alles, was hast du dir davon versprochen? - Dir nahekommen, durch deine Orte. Aber du bist so unvorstellbar: hier. [...] Als würde ich dich in die Verbannung bringen und dort lassen. (Mora 2013, 145)

Aber dann holt er Flora zu sich: Er lässt die Asche seiner Frau zu ihm nach Budapest überführen und reist ab dann mit der Urne auf dem Beifahrersitz oder im Kofferraum. Alles, was Darius dann erlebt, steht in Relation zu Flora. In seine Erlebnisse und Begegnungen mischt sich Flora: Der Leser ist irritiert, wenn Darius Kopp unvermittelt „Schau, Flora“ (Mora 2013, 295, 320) in seine Rede einflucht; manchmal erscheint Flora ihm auch (Mora 2013, 342), verschwindet aber gleich wieder; manchmal beschwört er sie zu erscheinen (Vgl. Mora 2013, 543), nur in Sichtweite zu sein, dann wäre für ihn schon alles in Ordnung (Vgl. Mora 2013, 464).

Die Konstellation ist bizarr: Während zu Lebzeiten keine anschlussfähige

Kommunikation zwischen beiden stattfinden konnte, ist die Kommunikation zwischen Darius und der Asche seiner Frau mitunter von einer großen Nähe und einer fragilen Zartheit geprägt. Erst nach Floras Tod kann eine ausbalancierte Kommunikation, die von Liebe zeugt, entstehen. Erst der Bruch erlaubt diese Bindung.

All die Begegnungen und Erlebnisse, die Darius auf seiner Reise macht - und die nehmen immerhin eine Hälfte des Buches ein -, sind, metaphorisch gesprochen, Bergwerksarbeit. Darius Kopp lernt zunehmend Flora und ihre Fremdheit verstehen, allerdings auf sehr schmerzvolle Weise. Er führt selbst ein karges Leben auf der Straße und lernt aus seinen Begegnungen, wie andere mit Demütigungen, Depressionen und anderen seelischen Wunden umgegangen sind. Und er lernt auch sich selbst auf eine andere Weise kennen:

Das Ausmaß meiner Trauer, die sich vor allem als Ratlosigkeit zeigt, überrascht mich selbst. Dieses neue Erlebnis von Tiefe ist schwindelerregend [...]. (Mora 2013, 664)

Es geht um Ruhe und Tiefe. Die Tiefe auszuschreiten kann - wie bei Flora, und zeitweise auch bei Darius - depressiv machen, oder sie macht friedlich. Man kann in der Tiefe dem „Ungeheuer“ (Mora 2013, 653) begegnen, dem „NICHTS“ (Mora 2013, 648), das von jeher keine Bezüge erlaubt, weil nichts da ist, was in Relation gestellt werden kann. Das war Floras Weg. Oder man kann im Abgrund differenzieren und verstehen lernen - das ist Darius vorbehalten: „wenn es stimmt, dass ein Lebendiger nicht mit den Toten leben kann ---“ (Mora 2013, 664).

Das ist der Wendepunkt [zusammen mit einer kurzen Erscheinung von Flora: „Weißt du, sagt Flora, ich habe es eigentlich immer schaffen wollen.“

(Mora 2013, 665)]. Er kann sich von der Asche trennen und fährt von Gravina nach Rifugio Sapienza zum Ätna, um dort Floras Asche hineinzustreuen. Von der Schwere, von der Kluft in die Ruhe des Erkennens, um Asche zu Asche zu bringen. Damit kann endlich ein Schlusspunkt gesetzt werden. Darius sieht hier am Ätna Erde, Sonne, Feuerwanzen. Damit erlebt er genau das, was Floras letzten Eintrag ausgemacht hat. Sie notierte zum Schluss: „auf der erde / in der sonne / die feuerwanzen“ (Mora 2013, 675). Darius hatte zuvor bemerkt, dass Floras Einträge 1,5 Jahre vor ihrem Tod enden. Darius: „Gerade über das Ende weißt du nichts. Das ist das, was unteilbar ist. Atomo.“ (Mora 2013, 649) Jetzt aber setzt er in gewisser Weise Floras letzte Worte um. Unwissend. Da kommt über die große Kluft zwischen Darius und Flora, zwischen Flora und Flora, doch eine Relation zustande, ja fast eine Übereinstimmung. Das Unteilbare wird doch geteilt. Erst über Floras allmähliche Selbstauslöschung und ihren Tod entsteht die größtmögliche Nähe. Bindung_durch Bruch. Erst wenn der Bruch voll ausgeschritten ist, kann das Ausmaß der Bindung zu Tage treten.

II.

Zum Schluss noch ein kurzer Blick auf die zweite Ebene der Bindung, die sich in der formalen Gestaltung des Romans zeigt: Wie oben bereits angemerkt, teilt der Querstrich zwischen Darius' Text und Floras Text gnadenlos. Bezugnahmen finden nicht statt. Gezeigt hat sich außerdem, dass Darius' Text in sich auch von diversen Brüchen gekennzeichnet ist: Es gibt zwar eine äußere Chronologie, die von der Autoreise gebildet wird, aber Darius' Erlebnisse sind alles andere als chronologisch. Immer wieder weben

sich Erinnerungsfetzen in seine Wahrnehmungen. Manchmal weiß man nicht, ob das, was er auf der Fahrt mit Flora erlebt, sich auf die gemeinsame Vergangenheit bezieht und nur erinnert wird, oder ob Darius es nur imaginiert. Manchmal setzt er für Frauen, denen er begegnet, den Namen Flora ein, und die Autorin löst nicht eindeutig auf, wessen Identität eigentlich gemeint ist. Im türkisch-georgischen Grenzgebiet sieht Darius Feldarbeiterinnen und mischt Flora auf eine Weise unter sie, dass der Leser den Text kaum noch entwirren kann (Vgl. Mora 2013, 450ff.). Man zieht als Leser automatisch weitere Querstriche durch den Text, um Flora, die ungarische Waldarbeiterin, von den türkischen Feldarbeiterinnen zu trennen.

Dazu kommt noch, dass die Autorin keine einheitliche Erzählerstimme verwendet. Mal gibt es einen Ich-Erzähler (Darius Kopp), mal gibt es einen auktorialen, mal einen personalen Erzähler. Mal ist der Text dialogisch geprägt (eine Unterhaltung mit einer Toten), mal spricht Darius zu sich selbst und spricht sich mit einem „du“ an. Diese Wechsel passieren sogar häufig mitten im Satz („Wenn ich an Pflaumenkuchen denke, der so weich ist, dass man ihn mit dem Löffel essen kann, überkommt mich eine derartige Wut, dass Kopp in der Kurve fast geradeaus gefahren wäre“ (Mora 2013, 328)). Identitäten werden ständig verschoben, und genauso, wie Darius und Flora auf der Suche nach sich selbst sind, ist der Leser auf der Suche nach einer fassbaren Identität der Hauptfiguren.

Aber vor allem ist der Text über Flora von Brüchen gekennzeichnet. Tagebucheinträge liefern qua Gattung ein ständiges Neuanheben der Stimme. Da muss es keinen weiteren Zusammenhang zwischen einem Eintrag und dem nächsten geben, weil die jeweiligen Schreibsituationen immer von der zwischendrin verstreichenden Lebenszeit unterbrochen werden. Aber in diesem Roman wird die Unverbundenheit auf die Spitze getrieben. Träume, Wahnbilder, Szenen aus Psychiatrie, Gedichte, Übersetzungsproben, Erlebnisse,

Protokolle, Beipackzettel von Psychopharmaka, eine Verdienstaufstellung, Zitate aus Büchern, Gespräche, Statistiken, Listen, Kochrezepte u.a.m. werden nebeneinandergestellt. Eine Ansammlung diverser Gattungen. Getrennt sind sie alle nur durch das Doppelkreuz, das hier weniger als Hashtag denn in seiner populären Bezeichnung als „Letterzaun“ zu verstehen ist: Es zäunt die Beiträge voneinander ab. Und gerade deshalb repräsentiert diese abgehackte Notation die Tagebucheinträge einer Depressiven, die darunter leidet, nicht mit sich selbst identisch sein zu können, auf adäquate Weise. Wenn sie zum Überleben einen strukturierten Plan braucht, für jeden Tag ein Essen festlegen muss, dann ist der schlichte, unkommentierte Abdruck eines Kochrezepts Ausdrucksform eines tiefen Leidens, ohne dass dieses selbst beschrieben werden muss. Und dann ist auch die Buchstabenaneinanderreihung, Ergebnis von wahllos gedrückten Tasten des Computers, trotz fehlender Semantik höchst bedeutungsgeladen. Notation eines Zusammenbruchs. Und schließlich sind auch die Lücken im Text, wenn auf Floras Hälfte nichts steht, berechtigt: Das Schweigen ist sprechend. Je mehr der Text die Konvention verlässt, je mehr er sich auslöscht, umso dichter wird er. Das ist die „Skala der Verstumung“, die Flora benennt:

Überhaupt, die Leute, die nicht mehr reden können. Die Skala der Verstumung. Und, auf der anderen Seite (es ist dasselbe, nur in einem anderen Gewand): die Skala des Redens.

Schizophasie = gesplante Sprache = irres Reden (Mora 2013, 397)

Es ist zwar kein irres Reden, aber immer ein gesplantes, das uns in diesem Roman präsentiert wird. Ein Reden, das die Kopulae, die Bindewörter reduziert, ja fast streicht. Es gibt zwar die Vision eines anderen Redens, eines anderen Textes, in dem es lauter schöne Verbindungswörter gibt:

Manchmal träume ich von einem Text. Es kostet mich große Mühe, ihm nahe genug zu kommen, dass ich ihn überhaupt entziffern kann. Schöne Worte, sehr alltäglich, zum größten Teil modifizierte Bindewörter. Der Text ist nur für wenige Sekunden nah genug. Ich schnappe bereits in der Erinnerung nach den Worten. Sobald ich aufgewacht bin, aber vielleicht auch schon im Traum, habe ich sie vergessen. (Mora 2013, 198f.)

Die schönen Bindewörter fehlen in Floras Text auf der unteren Hälfte des Romans. Hier wird nichts mehr vermittelt, weil die depressive Flora das Nichts erreicht hat. Das Ungeheuer mit dem Namen NICHTS.

Und dennoch: Zum Schluss legt der Leser die beiden Lesebändchen wieder zusammen, auch wenn die Texte über Darius und Flora nicht auf derselben Seite enden. Darius kann sich von seiner Frau (genauer: der Asche seiner Frau) trennen, weil er seine Frau erkannt, nachvollzogen hat, in allen ihren Brüchen. Keine Kopula und doch am Ende eine maximal mögliche Kopula. Erst Trennung, dann Kopula. Das wäre eine versöhnliche (vielleicht allzu versöhnliche?) Lesart.

Die andere wäre, dass durch die „Beerdigung“ Identitäten wiederhergestellt werden, wenn auch in veränderter Form. In Bezug auf Flora: Asche zu Asche. Etwas anderes ist nicht möglich. In Bezug auf Darius: Er schafft die Möglichkeit für Ruhe, äußere und innere Ruhe. Nicht mehr getrieben zu sein von seinen widersprüchlichen, schnell wechselnden Gefühlen, die ihn unruhig gemacht haben. Endlich kann das Buch enden. „Ein Lebendiger kann nicht mit einem Totem leben, so ist das einfach.“ (Mora 2013, 647) Erst Kopula, dann Trennung.

Wie auch immer man den Roman liest, für welche Reihenfolge von Bindung und Lösung man sich entscheidet: Die Dimensionen des *Ungeheuers* sind ausgeschritten. Der Dämon, immer schon jemand, der über Bindungen bestimmt, und der Dämon der Depression sowieso, schweigt.

■ Bibliographie

Terézia Mora(2013): *Das Ungeheuer*. München.

Zusammenfassung

Chronik der Gefühle in Terézia Moras Roman *Das Ungeheuer* (2013)

Andrea Schütte (Uni Bonn)

Terézia Moras Roman *Das Ungeheuer* akzentuiert den Begriff des Bruches in allen seinen Facetten: Es geht inhaltlich um den Bruch zwischen Leben und Tod, der die unüberwindbare Kluft zwischen Ehepartnern bewusst macht und ausschreitet. Formal zeigt sich der Roman als doppelter Text: Die Lektüre springt zwischen zwei Lebens- (und Sterbens-)geschichten hin und her, die durch einen Querstrich sichtbar voneinander getrennt sind. Dieser allgegenwärtige Bruch zeugt zunächst von einer umfassenden Bezuglosigkeit, die eine Vorstellung der zunehmenden Entleerung avisiert. Doch gerade weil dies so radikal durchgeführt wird, entbindet das Nichts paradoxerweise neue Möglichkeiten des Bezugs, des Redens, der Identität. Zugleich führt der Roman vor, dass die Depression eine andere Form der Subjektformation vorgibt, die auch andere Formen des Kommunizierens erzwingt.

Schlüsselbegriffe: Bruch, Bezuglosigkeit, Nichts, Depression,
Subjektformation

국문요약

테레지아 모라의 장편소설 『괴물』(2013)에 나타난 감정의 연대기

안드레아 쉬테 (본 대학)

테레지아 모라의 장편소설 『괴물』은 모든 측면에서 단절이라는 개념을 강조한다. 즉 내용적으로는 삶과 죽음 사이의 단절이 문제가 되는데 이것은 부부 간의 극복할 수 없는 불화를 의식하게 하고 그 벌어진 거리를 잔다. 형식적으로 이 소설은 이중적 텍스트로 드러난다. 즉 독서는 두 가지 삶(과 죽음)의 이야기를 왔다 갔다 뛰어넘는데 이 이야기들은 사선을 통해 눈에 띄게 서로 분리되어 있다. 이러한 편재하는 단절은 우선 광범위한 연관 없음을 증명하는데 이 연관 없음은 점점 비어가는 상태라는 상상을 예고한다. 그러나 바로 이것이 그렇게 급진적으로 수행되므로 무(無)는 역설적으로 연관, 말하기, 정체성의 새로운 가능성들을 풀어놓는다. 동시에 이 소설은 우울증이 주체형성의 다른 형식이라는 점을 그리고 이것이 또한 소통의 다른 형식을 강요한다는 것을 보여준다.

주제어: 단절, 연관 없음, 무, 우울증, 주체형성

필자 E-Mail: a.schuette@uni-bonn.de

논문투고일: 2016. 10. 10, 논문심사일: 2016. 11. 11, 게재확정일: 2016. 11. 24.