

Robert
Menasse
Sinnliche
Gewißheit

Roman

Suhrkamp

nicht. Denn so abstrakt es ist, »Japanerin«, beziehungsweise »Nissai«, es zeigt das Fremde auf den ersten Blick, und es genügt das Betrachten, um es sich anvertraut zu machen.

Yukis Apartment war klein, nur ein Raum, in den man direkt eintrat. Die rechte Wand war fast völlig verglast und hatte eine Balkontür, dahinter aber keinen Balkon, sondern nur ein Schutzgeländer. Links gab es eine Tür zu einem Badezimmer, das etwas kürzer war als dieser Raum, in der sich ergebenden Nische war eine Kochgelegenheit untergebracht, nur durch einen Bambusvorhang vom Zimmer abgetrennt.

Ich ging zur Fensterwand: der Rooseveltplatz, seine grünbemalten Stiegen, Stützen und Brüstungen voller schwarzgrauer Dreckschlieren, im Morgengrau des ersten Tageslichtes. Die Klagelaute seines Dröhnens. Hinter den aufgetürmten Schichten und Falten des Betons am Rand des Platzes eine historistische Kirche: rührend und ekelergend in ihrem Glauben, die schönere steinerne Lüge am Platz zu sein.

Ich wandte mich ab. Yuki lächelte. Ich hatte immer noch den Papiersack des Supermarktes in den Händen, ich hielt ihn eng an mich gepreßt, auf eine Art, als hätte ich sie mir ausgedacht, um möglichst viel von meinem Körper mit ihm in Berührung zu bringen. Als hätte sein Inhalt besonderen Wert. Oder als gäbe er mir Halt. Die aus der Wildnis geholte Nahrung. Ich stellte den Sack auf den Tisch.

Yukis kleines Zimmer, ein Puppenheim. Mir war schlecht vom Alkohol, von der Müdigkeit. Komm, essen wir, sagte Yuki.

Es ist schon wieder Tag, sagte ich. Yuki zog den Vorhang zu, knipste die Lampe über dem Tisch an, die durch den ockerfarbenen Stoffschirm warmes, sanftes Licht gab. Jetzt ist es wieder Abend, sagte sie, nahm die Sachen aus dem Einkaufssack, holte aus der Kochnische Löffel für die Joghurts. Es knisterte. Der Bambusvorhang. Davor, an die Längswand des Zimmers gerückt, der kleine Tisch, zwei Stühle: einer mit dem Rücken zur Kochnische, einer mit dem Rücken zu einem Bücherregal, das in den Raum hereinstand und den Eßplatz vom Bett trennte. Das Bett paßte genau in den noch verbliebenen Platz an der Längswand. Das Kopfende bei den Büchern. Wenn man aufwachte, sah man die Glaswand. Oder den Vorhang. Am Kopfende, neben dem Bett, eine kleine Stehlampe aus Messing. Auf dem Bett eine Patchwork-Decke.

Über dem Tisch, dem Regal, dem Bett, an der ganzen Wand, hingen Plakate verschiedener Aufführungen einiger Marionettentheater, Poster von Marionetten, Marionettenbilder aus einer Zeitschrift, Zeichnungen von Marionetten. Desgleichen gegenüber, an der rechten Wandhälfte zwischen Eingangstür und Badezimmer. Gleich links von der Tür ein Kleiderschrank, und zwischen dem Schrank und der Glasfront ein einfaches Holzgestänge, an dem einige Marionetten hingen, kunstvolle Puppen in verschiedenen Größen.

Wir saßen am Tisch, einander gegenüber, machten die Joghurts auf und sahen uns an.

»Setz dich auf meinen Schoß!« hätte ich gerne gesagt, aber ich wußte nicht, was das auf

portugiesisch heißt. Da stand sie auf, kam zu mir und setzte sich auf meinen Schoß. Ich war glücklich verwundert. Jetzt wünschte ich mir, daß sie mich küßt. Sie gab mir einen Kuß. Gut, das war leicht. Nun wollte ich mir etwas Schwierigeres wünschen, aber mir fiel nichts ein.

Yuki riß die Kekspackung auf, schob mir einen Keks in den Mund, wir löffelten, knabberten, wir küßten uns, wir schmunzelten, mit dem klammen, exklusiven Vergnügen, als würden wir im geheimen von verbotenen Früchten naschen. Zumindest ich hatte diese Empfindung, aber ich glaubte sie auch von Yukis Lächeln ablesen zu können. Mir fiel ein, wie ich mich gefühlt hatte, als ich als Internatszögling noch »in der Nachtruhe«, wenn alles im großen Schlafsaal zu schlafen schien, mit einer kleinen Taschenlampe unter der Decke las – auch so ein Splitter aus unbedeutender Vorzeit! Wie süchtig ich damals noch nach dem Lesen war. Aber ich hatte damals ja auch noch nichts gesehen gehabt.

Ich sprach Yuki wegen der Marionetten an, der Plakate und Bilder, über dem Tisch hing sogar ein Plakat eines deutschen Marionettentheaters, das in São Paulo eine Aufführung gegeben hatte: »Gustav und sein Ensemble. Albrecht Roser, Stuttgart«.

»*Pois é!*« sagte Yuki, Marionetten seien ihre Leidenschaft. Sie erzählte mir, daß ihr Vater Marionetten selbst herstellen konnte, und so habe sie schon als kleines Kind Marionetten bekommen, statt dieser üblichen Kinderpuppen. Sie habe sehr früh gesehen, daß Marionetten viel mehr und auf eine viel natürlichere Weise zeigen können als normale Puppen, selbst wenn diese oft schon eine kleine Mechanik mit einer Batterie eingebaut haben, und so einige plumpe Bewegungen zustande bringen oder gar »Mama« sagen. Sie lachte. Wie armselig das ist! Bald habe sie bemerkt, daß die Marionetten nicht nur den Spielpuppen der Kinder überlegen seien, sondern sogar den Menschen. Vielleicht deswegen, weil sie unfähig seien, mit ihren Bewegungen zu lügen, obwohl sie von einem Menschen abhängen. Aber eine einmal begonnene Bewegung müssen sie rein und deutlich zu Ende führen. Sie können sie nicht in einer plötzlich gegenläufigen Bewegung in sich zurücknehmen, in einer mittendrin beginnenden Ablenkung der Bewegung verbergen oder sie in einer raschen Hemmung zurückhalten und scheinbar ungeschehen machen. So habe sie auch durch die Marionetten eine gewisse Menschenkenntnis erworben, indem sie gelernt habe, die Bewegungen, die Menschen vor ihr machen, nicht bloß so zu betrachten, wie sie sie ausführen, sondern deren spontanen Beginn auch in ihre »logische Linie«, wie sie eine Marionette verfolgen müßte, zu verlängern.

Man müsse sich nur bei Menschen, die sich etwa sehr selbstbewußt und rund zu bewegen scheinen, die Flächen ausschraffiert denken, die sich zwischen diesen Bewegungen und den logischen Fortsetzungen ihrer Ansätze befindet, und es werde einem oft schwarz vor Augen.

Umgekehrt würden viele kurze und abrupte, gehemmte Bewegungen das Rätselhafte und Irritierende verlieren, wenn man sich ihre Fortsetzung vorstellen könne. Diese

Bewegungen könnten, müßten aber nicht, attraktiver für sie werden. Oft seien nämlich diese Menschen die verbindlicheren, habe sie gelernt, denn deren Bewegungen hätten den Drang in den Bewegungskreis des Gegenübers. Diese seien allerdings die schwierigsten Bewegungen, wie man auch bei den Marionetten sehen könne, weshalb sie immer nur angedeutet und dann zurückgehalten würden. Unbewußt oder bewußt, jedenfalls durch eine Kraft, die außerhalb der Kraft der Bewegungen liegt und diese verwirrt, genauso wie die selbstbewußten, formvollendeten Bewegungen von manchen Menschen, die uns doch nicht anmutig, sondern unstimmig und oft bedrohlich erscheinen, nicht Ausdruck einer inneren Regung, sondern bewußtes Gebärdenspiel sind, Ausdruck einer Anschauung, die diese Menschen von sich haben und auch erzeugen möchten. So würden also die Menschen an einer Reihe von Fäden hängen, so wie die Marionetten, diese Fäden befinden sich aber durch das Kräftespiel von Spontaneität und Bewußtsein gleichsam in verschiedenen Händen, und nur ein marionettengeübter Blick könne die widerstrebenden Kräfte in den Bewegungen der Menschen auseinanderhalten und diese einigermaßen verstehen.

Mir war mulmig. Mir schienen ihre Äußerungen durch die Art, wie sie sie vorbrachte, nicht auf einen bloßen Einfall zu gründen, sondern auf Erfahrungen, aber auf so speziellen, die Macht verleihen. In einer raschen und kurzen Bewegung hob ich die Hand, öffnete die Handfläche, wollte etwas entgegnen. Sie lachte, nahm meine Hand, führte sie weiter, legte sie sich um ihren Hals, umarmte und küßte mich.

Sie sagte, daß sie sich aber nicht deswegen mit Marionetten beschäftige, weil sie eine große Menschenkennerin werden wolle, sie habe nur sagen wollen, daß von Marionetten, von ihren Bewegungen ein Zauber ausgehe, eine wunderbare Natürlichkeit und Direktheit, während im menschlichen Leben – aber sie rede und rede und wisse eigentlich nicht, wie sie mir das erklären solle.

Ich deutete auf die Marionetten, die teilnahmslos auf ihrem Holzgestänge hingen, und fragte, ob diese ihr Vater gemacht habe. Nur eine, ihre Lieblingsmarionette, habe sie hierher mitgenommen, die anderen seien alle im Haus ihrer Eltern. Sie komme ja aus dem *Interior*, dem Landesinneren von São Paulo. Diese Marionetten hier, bis auf eine, habe sie also selbst gemacht, modelliert oder geschnitzt, zusammengebaut, bekleidet, alles mache sie selbst. Ich sagte, daß ich es mir sehr schwierig vorstelle, eine solche Puppe zu führen, aber ob ich es unter ihrer Anleitung probieren dürfe. Vergnügt rutschte sie von meinem Schoß, wir gingen zu den Puppen.

Es ist gar nicht schwierig! Warte! Sie stand nachdenklich vor dem Gestell, ihre Augen glitten über die Puppen, nahm einen großen Pierrot, der vielleicht vierzig Zentimeter groß war, überlegte es sich anders, gab ihn zurück, lachte und nahm eine der beiden größten Puppen herunter, die gut doppelt so groß waren. Sie hing an zwei beweglichen Holzkreuzen, die durch eine Holzverstrebung, die in sich noch ein weiteres Gelenk hatte, verbunden waren. Sorgsam prüfte sie die Ordnung der Fäden, den Hang der Glieder. Die

Puppe stellte einen Mann dar, in einem leichten weißen Anzug, blauem Hemd und blauen Halbschuhen. Die Gesichtszüge waren realistisch, aber ohne besondere Merkmale. Augen, Nase, Mund, Ohren, ein unbestimmter, eher junger Mann, mit kurzem brünettem, leicht gewelltem Haar. Sein Gesichtsausdruck war entspannt, der eines Schlafenden, doch mit offenen Augen. Diese Puppe ist nicht sehr kompliziert, sagte sie, aber auch nicht simpel, man kann viel mit ihr machen. Schau! Sie ließ sie auf mich zugehen, die Hände ausstrecken, ausbreiten, abwinkeln. Siehst du! So! Wenn du sie so hältst, so, ja? Dann kannst du immer leicht umgreifen, so zum Beispiel, oder so. Verstehst du? Das Wichtigste ist: Du darfst nicht mit dem Holz hier die Bewegungen machen, von denen du willst, daß sie die Puppe macht, es genügt, wenn du die Richtung angibst. Wenn du das hier zum Beispiel nur gerade nach vorn bewegst, macht ihr Arm, siehst du, schon eine Kurve. Yuki zeigte mir die Bewegungen langsam und schneller, der junge Mann bewegte sich wie ein Tänzer, der sich vor dem Auftritt auflockert und mit einigen Standardfiguren warm macht.

Da! Probier's einmal!

In meinen Händen hatte der arme Kerl so kurz vor dem Auftritt plötzlich sein Selbstbewußtsein abgelegt, und er bewegte sich sparsam und scheu, als wäre er unsicher, ob er überhaupt alle seine Glieder noch habe und bewegen könne. Aber er konnte. Er bewegte sich von allein. Selbst unbeabsichtigte Erschütterungen pendelte er harmonisch in einer Art aus, die dem Tanz schon sehr ähnlich war. Ich wurde mutiger und probierte Bewegungskombinationen. Ich hatte bald ein zumindest ungefähres Gefühl für das Funktionieren der Puppe und deren Möglichkeiten.

Yuki lobte mich, und es gelang mir, die Puppe eine Verbeugung machen zu lassen. Ich wollte sie ihr zurückgeben.

Nein, warte! Sie ging zum Bücherregal, wo sie ein kleines Tonbandgerät hatte, legte eine Cassette ein, kam zurück und nahm die zweite große Puppe vom Gestänge.

Sie war in derselben Art gemacht wie die Puppe, die sie mir gegeben hatte. Eine Frau in einem luftigen weißen Kleid mit einer weinroten Schärpe um die Taille und mit weinroten, flachen Ballerina-Schuhen. Das Gesicht unbestimmt das einer jungen Frau, der Mund rot, die Augen schwarz bemalt, halblanges dunkles Haar.

Ein Mann und eine Frau, ohne nähere Merkmale, die ihnen das Leben, zu dem sie erwachten, erst geben soll.

Die Musik war schwül und vibrierend. Wie ein Nachtlokal, voll instrumentiert wie ein volles Lokal, in Solis einsam wie der einzelne darin. Drängend und trüb wie die unbestimmte Sehnsucht. Grell wie das Vergnügen, das immer die anderen haben. Bedeutungslos wehmütig wie der Blick auf ein leises Lächeln am Ohr eines anderen. Wärmend wie der Alkohol.

Die Frau im weißen Kleid beginnt sich zu bewegen, langsam, zögernd geht sie an dem Mann im weißen Anzug vorbei, kurz den Kopf nach ihm wendend, ein leerer, wie

zufälliger Blick, sie geht weiter, abwartende, noch sehr zurückhaltende Bewegungen, aber doch selbstbewußt und harmonisch, sanft sich in der Musik wiegend. Der Mann steht reglos da, das noch versteckbare innere Beben von Neugier und Anspannung setzt sich in einem leisen Zittern fort, das sich in kleinen, ruhigen, fast unmerklichen Schwingungen seines Körpers zu zeigen beginnt, die schon als Andeutung des Tanzes erscheinen. Die Arme, nicht gehoben, nicht hängengelassen, sich nicht anhaltend, sondern von einer Erhebung abhängig und gehalten, vollführen kleine rhythmische Zuckungen, die ihm Mut zu machen scheinen, ihnen immer mehr und deutlicher nachzugeben.

Die Erschütterung hat den ganzen Körper erfaßt und sich dabei harmonisch aufgelöst in kleinen tänzerischen Bewegungen, leicht, ohne Anstrengung, als wäre das Denken und Hoffen ein im ganzen Körper gleichzeitiges regelmäßiges Schwingen zwischen Selbstbetrachtung und Umsicht.

Die Frau beginnt zu tanzen, vor dem Mann, doch ohne Geziertheit, das heißt, ohne durch ihre Bewegungen ihm oder sich selbst imponieren zu wollen. Sie tanzt für ihn, als Aufforderung, sich ihr im Tanz anzuschließen, zugleich nur für sich selbst, als anmutig verträumte Freude an der spielerischen Natürlichkeit und Leichtigkeit ihrer Bewegungen. Sie öffnet die Arme, das heißt: komm! Das heißt aber auch: ich entkomme! In der Unbeschwertheit des Tanzes, der nicht an die Erde gefesselt ist und sich leicht vom Boden löst, diesen nicht braucht, um darauf auszuruhen, sondern nur, wie die Elfen, um ihn zu streifen und den Schwung ihrer Glieder durch die augenblickliche Hemmung neu zu beleben. Nun beginnt auch der Mann zu tanzen, die Frau sieht auf, sieht ihn an, in runden grazilen Bewegungen heißt sie ihn willkommen, der Mann beantwortet ihre Bewegungen, weitet sie aus, variiert, ergänzt sie, wie ein schlauer Spiegel, wie ein freier Schüler. Die Frau nimmt die Figuren des Mannes auf, macht ihn zum Komplizen, die Musik ist nun langsam und wehmütig, anmutig vollzieht das Paar seine Bewegungen, die immer herausfordernder werden, die Musik wird rascher und fordernder, gedrängter, die schwingenden und gleitenden Schritte und Figuren des Mannes werden drängender, da scheint die Frau sich entziehen zu wollen, ein weißer Engel, der, immer wieder federnd abhebend, diese Welt verlassen zu wollen scheint, nein, sich nicht entzieht, sie lädt den Mann ein mitzukommen, sie fliegen aufeinander zu, drehen voreinander seitlich ab, tanzen Seite an Seite mit nach vorn weisenden Bewegungen, als zeigten sie einander Dinge im fernen, von hier aus nah erscheinenden Feld ihrer gemeinsamen Aussicht, ihr Deuten ist ein frohes Sich-Gebärden, ihre Gebärden sind neugierige Deutungen, die sie nun voreinander herzeigen, gegeneinander durchzusetzen beginnen im Überzeugungsspiel der musikalischen Rede und Widerrede.

Immer ausgelassener entwerfen sie Gebärden, die des anderen übersteigernd, ausgestaltend, als wollten sie die Harmonie ihrer Bewegungen, die sie nicht verlieren zu können scheinen, verscherzen.

Da verlangsamt die Frau ihren Tanz, schält sich aus den großen Gebärden wie aus